4/206
Aprile 2020
Anul XVIII

Cafeneaua literară



supliment

ARTE POETICE

Ancheta «Cafenelei literare»:
Poezia canonică românească

Galeria „Metopa” a U.A.P.R., Filiala Pitești

Expoziția „Oglindiri” *

Fiecare artist are felul său de a fi și a picta, oglindind pe pânză stări trăite și subterfugii de dincolo de vizibil, prin încercări atipice de a transfera emoția interioară spre un spațiu exterior. Exprimându-și dominantele spiritului și credințelor într-o atitudine de revoltă sau de retragere în matca unui imaginar salvator, expoziția artiștilor Mirabela Bedereagă, Cîrstina de la Studina, Nicoleta Gribincea Liciu, Lucian Liciu vorbește tocmai despre diferențele de adaptare ale artistului la realitate și despre modul în care energii defavorabile pot fi pozitivate în pictură.

Astfel, imaginativă și fantastică în alegerea elementelor de reprezentare, **Mirabela Bedereagă** sugerează lumea pură a visului, evocată în compoziții încărcate de lirism cromatic, alăturat unor structuri peisagistice simplificate, dar așezate în conotațiile unei interpretări personale. Energiile formelor și tușelor prefigurează starea de beatitudine a artistei, puterea acesteia de a materializa câmpuri de tonalități întrerupte de fina execuție a unor componente recognoscibile. Delicatețea gestului care plăsmuiește o atmosferă mirifică se citește pe întreaga suprafață a tabloului revitalizat de fiecare dată prin contraste cromatice, dar și prin nuanțe mai stinse, punctate de câte o structură care exaltă picturalitatea spațiilor tratate după criterii plastice. Mici cadre geometrice anunță un întreg habitat, iar trasee prelungi de pensulă și juxtapuneri descriu metamorfozele emoțiilor umane în analiza unor portrete. De la un realism figurativ, Mirabela Bedereagă ajunge la un alt tip de expresie, rezultat al posibilităților sale de a transfigura vizibilul cu mijloacele subiective ale picturii. Abordarea sa, extrem de poetică, ne vorbește despre salvarea sufletului prin reîntoarcerea la o lume sinceră și spiritualizată, în scopul de regăsire a frumosului, care nu se află în afara noastră, ci este atributul felului nostru de a percepe universurile care vin spre noi.

Pictura lui **Cîrstina de la Studina** se află sub semnul destinului uman. Năvodul, șerpuitoarele cărări ale vieții, capcanele orașului contemporan definesc însuși traseul artistului în acest tumult existențial al societății de acum. Vibrații sufletești, sentimente omenești, stări contradictorii se alătură interogațiilor prin intermediul cărora artistul încercă să-și depășească condiția de care nu se poate desprinde. Duritatea acestei lumi și obstacolele permanente care obturează devenirea noastră se află sub protecția unor credințe în anumite semne, precum aceea a împletiturii năvodului, cu multiple valențe simbolice, care protejează, încorsetează, eliberează omul ancestral din constrângerile la care este supus, independent de voința sa. În mesajul compozițiilor lui Cîrstina de la Studina se poate regăsi fiecare individ care se luptă în plasa propriei sorți, neputând fi nepăsător la obstacolele cotidiene. Regăsim aici și ideea marilor aglomerări urbane, a orașelor transformate de istoria vremurilor recente, reprezentate de orașul București, care este același și mereu altfel; indiferent de modificările intervenite în ființa lui, el își păstrează aceeași puritate și același mister.

Tradiția populară românească, exoticele costume bogat brodate, amintind o cutumă pentru care obiceiurile și credințele stau mărturie a unei întregi civilizații, constituie subiectul tablourilor **Nicoletei Liciu Gribincea**, artista care detectează în limbajul formei și culorii componente vizuale organizate după normele decorativului, dar și conform expresivităților picturale, exprimându-se într-o interpretare liberă, fără să înlăture principiile compoziționale specifice bidimensionalului. Frize de galben și roșu se contrapun negrului care susține osatura lucrărilor, siluetele personajelor având o notă de efilare specifică spiritualității noastre bizantine, dar și o anumită compactare în conținutul formal. Câmpuri de mici structuri geometrice ritmează sugestiile de frize, conferind o mișcare a planului, dar și o exaltare rezultată din alternanța dintre ductul orizontal al culorii și alungirea siluetelor, unele cu rezonanțe tipologice dinspre civilizațiile medievale și antice. Țesăturile, ornamentele prezente pe piesele vestimentare sunt tratate cu eleganță și rafinament de Nicoleta Liciu, oglindind atât sobrietatea, cât și spiritul autentic al originilor noastre.

La polul opus se află **Lucian Liciu**, pentru care tehnologizarea civilizației devine motiv de inspirație într-o serie de reprezentări de factură abstractă. Lucrările aparțin unei perioade anterioare viziunii de acum, care se concentrează pe o exprimare directă a unor situații sociale reevaluate de viziunea personală, dar regăsim în vechile abordări datele aceleiași estetici a transpunerii clare și expresive a conceptului. Grafismele, pata de culoare, sinteza implică registre și asocieri ce ne conduc spre rețelele A.T., dar și spre reminiscențele arhitectonice ale comunismului. Observăm în compozițiile sale crearea unor trasee și suprafețe plate, cu geometrii evocând banalul, redat prin anumite semne simplificate. Acestea sunt rezultatul unor detalii rămase în memoria artistului și experimentate în conținutul tablourilor sale, cu aceeași frenezie tipică felului său de a picta. Dacă Lucian Liciu se exprimă prin variate formule ideatice izvorâte din experiențe sociale trăite, nu înseamnă că nu tratează satiric prostia umană sau că nu deplânge drama lumii mărunte, din imediata apropiere. Însă unitatea demersului său de până acum este presărată cu serii ample de lucrări, cu trimiteri directe la particularitatea societății noastre postdecembriste.

Ana Amelia DINCĂ

*2 - 22 martie 2020. Expozanți: Mirabela Bedereagă, Cîrstina de la Studina, Nicoleta Liciu Gribincea, Lucian Liciu.

Poezia provinciei continuă

Atît de numeroși sunt azi autorii de versuri din care nu se va reține nimic, încît din pricina lor un poet autentic riscă a nu fi luat în seamă. Este cazul lui Giuseppe Masavo* (pseudonim) din Tg. Neamț, (din păcate, domiciliul reprezintă de asemenea o circumstanță defavorabilă).

Simptomatic, producția d-sale poate fi receptată nu în ultimul rînd ca o depoziție dezolată prin forța lucrurilor a unui „marginal". Tabloul „orașului mort", așezat în fruntea volumului, ne oferă adiționarea unor dezamăgiri care se trag cu sistem în echivalențe metaforice, dublură spectrală a acestuia. Mica provincie devine un izvor al lirismului țîșnind din vermina descompunerii: „nimic nu e gratis, se primenește vechiul pentr-un/ cîștig măcar minim./ pentru o imagine nouă sub meninge introduci moneda:/ după gustul de cocleală simți autenticitatea: ce e bun are acea/ patină de sulfat care se depune, ca pe încheieturi, în adîncituri - / arama din sînge



oxidează plăcut ochiului; pe coala de hîrtie/ așterni arabescuri patinate, mai ales, ca acum, cînd și ora e prielnică,/ și dacă privești bine, are și ea sulfat de cupru pe arătătoare".

De remarcat umoarea autorului, elegiacă și concomitent ironică. Totul în tușe ușoare, cu o adesea nonșalantă plutire ce agravează contrastul: „la umbră, sub copacul scrisului unde se adună micile gîngănii – să asculte,/ căci oamenii au (acum) se vede, aer condiționat, cer văzut în petice,/ dar suficient, amintiri zboară printre ramuri". Nimic „făcut" în această confesiune totuși suficient de complicată imaginativ, de un sarcasm resignat, aidoma unei necurmate experiențe cotidiene.

Ocolurile sugerînd paciența ființei captive într-un mediu lînced sunt întrerupte doar de mai apăsate notificări dolorice: „(cuvintele arată ca niște minți luminate;/ acolo-n adînc, poetul poate străluci - / în atîtea minți/ așezate unele peste altele pînă la ultima/ de pe fundul cu mîl. (...) de fiecare dată te reîntîlnești pe tine,/ mult, mult mai tînăr,/ în amintiri)". Plinătatea lirică poate fi probată aproape prin fiecare text. În traseul d-sale sacrificial, Giuseppe Masavo pare a nu simți nevoia de pauze, secvențele se leagă una de alta grație unui suflu al unității existențiale. Capătă astfel contur o lume a celui care, notificîndu-și umilința, se înalță chiar pe nivelul acesteia la viziune: „nu ești inventatorul roții,/ nici inventatorul trasului pe roată,/ roțile calcă drumurile ca nervii să/ adune praful și convingerea că/ Dumnezeu încă construiește lumea/



(alergi cu cronometrul unei politici în mînă/ există moarte pe pistă/ uneori primești în spate un disc o suliță o greutate un ciocan zona/ de aruncare e interzisă dar mirajul/ e regina deșertului/ pentru că ce altceva îți rămîne?)".

La un moment dat ni se propun analogii dansante, aidoma unui reflex jucăuș al exasperatului plictis: „tangou argentinian", „romanță", „paso doble", „menuet", „greek dance zeibekiko", „dans popular din moldova", „step", „foxtrop". „Tangoul argentinian" ar fi doar „o țară a vînturilor/ dacă nu legată la ochi/ ca mine/ atunci cînd nu vreau să văd oameni smulși/ din rădăcini și culcați la pămînt". Sau un „menuet" care nu e decît un pragmatic voiaj al semenilor provinciali: „cu mici bagaje și sandwichuri de drum/ cafea la termos și sucuri obiecte/ mai voluminoase și grele/ în vagonul de marfă// doar Dumnezeu corectează check-in-ul bagajelor/ cît aur cîtă zgură/ cît rebut cîtă reciclare// seara mai ales înspre seară e duminică - / înainte pentru că șinele nu întreabă unde merge trenul/ cînd se topesc constelațiile și curg/ în forme bizare". Poetul nu intră în rîndul călătorilor, rămas în solitudinea-i montană: „eu într-o gară de munte/ unde e iarnă și frigul îngheață/ amintirea pe clanța tinereții m-aș opri/ tonul face muzica sau orbirea". Ceea ce ar putea fi socotit un rechizitoriu indirect al existenței provinciale se află într-un program cotidian în care protagonistul „își trage șanțul sub cap/ picioarele sub podeț ca pe roata trenului", în timp ce „peste frig zborul cerului într-o pictură/ de van gogh nu e prost/ doar înțepenit între două pahare ciocnindu-se/ pe nemțește «*prost*» ", pentru ca „să treacă peste dimineață cu dreptul/ apoi și după amiaza/ iar seara să facă bilanțul pașilor", întrucît „licuriciul din minte nu întreabă/ stă strîns ca lumînările-n mănunchi/ chihlimbar al tristeții". Sub emblema Moldovei, topos care constituie „granița prutul meu/ unde sălbăticiunile nopții beu/ seu/ din planeta curcubeu, creatoare de nanopoezie", confesiunea devine organic etnică: „stau cu auzul pe burta poemului și/ pipăi mișcările fătului/ gînguritul neamului/ adnul trecutului". În alte locuri se repetă descinderile în proza recepției periferice, din care, paradoxal, se pot extrage elevații burlești: „se ceartă pereții/ care dintre ei/ patru/ să pună mîna pe mine", ca și: „nu văd deslușit/ prea rătăcit în gînduri/ tarabele cu verdețuri/ trec prin ochelarii mei/ ca prin sită". Ca și: „îmi plouă în oglinzi". Ori următorul imaginar liminar al deznădejdii: „poezia își șterge sticla să pot/ zări mai clar. privesc./ în timp ce cu mîna cîntăresc, aiurea,/ fiecare legătură;/ dar nu știu dacă e poezia sau/ dorința de posesie". Fără a fi cîtuși de puțin un epigon al bardului **Scînteilor galbene**, Giuseppe Masavo probează o similară atracție

pentru „limitele” viețuirii sale indicate printr-un concret fără izbăvire, stigmat al unui destin. Un soi de concluzie tocmai prin retenția sa expresivă: „în acest cartier cu blocuri cenușii/ lucește foamea./ iluzia e formă perfectă – sferică de sațietate/ și confort - / tot în august;/ sîngele se botează cu busuioc/ adus din italia”.

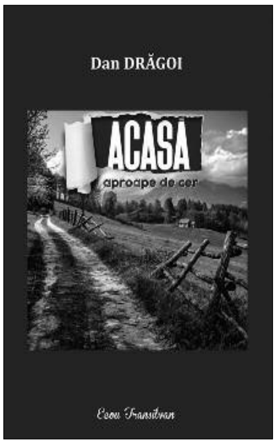
Ultimul ciclu, luîndu-l drept ilustru companion pe Borges, posedă aceleași liniamente afectiv-formale. Cu răbufniri abia domptate ale mîhnirii cronice devenite o adaptare la inadaptare. Asociaţiile dau astfel viaţă unui ţesut consecvent de recriminări în surdină: „Chiar şi cactuşii refuză să înflorească/ dacă se sperie!// Și mă trezesc dintr-odată c-un craniu între palme// Nu-i așa, mai ales orbii sunt insistenți - // La ora șase dimineața/ sîngele cară invazive celule de voință:/ trebuie!// Chiar prea insistent Borges: / îmi pune sub degete un bilețel/ în braille/ «Hai dragă să dezgropăm odată poezia!»”. Încredințat că „deja sunt foaie de hîrtie subțire/ deja poți scrie pe mine”, autorul nu uită totuși a se recuza, și nu fără cruzime față de sine: „Nu te lăsa înșelat. Hîrtia e plină de ploșnițe/ Îți vor suge sîngele!/ Minunat, voi muri de atîta poezie!”. Devenit cataleptic, (e un mod de cinică retractilitate): „Cînd a trecut lama cuțitului/ n-am simțit durere; astfel/ arșița n-a putut striga cu gura mea”, d-sa nu încheie fără a-și recunoaște vitalitatea compensatoare a spiritului., divin dominatoare: „Prea multă iubire încape sub/ pleoape/ ca să nu simt vibrația lumii!/ Unii consideră slăbiciune./ Eu credință.// Punct”. Vedem în Giuseppe Masavo un poet absolut remarcabil, în imediata apropiere a confraților contemporani deseori amintiți.

Gheorghe Grigurcu

* Giuseppe Masavo: **Septembrie**, Ed. Limes, 2019, 116 p.

„De acasă nu lipseşte nimic”

Dan Drăgoi debutează în poezie la douăzeci şi şase de ani, în 1978. Nu ştiu care va fi fost impactul acelui prim volum asupra criticii, cititorilor şi autorului însuşi. Aşa cum nu ştiu ce-l va fi făcut pe acest poet talentat să intre într-o tăcere editorială de aproape patru decenii, cât îi despart întâia carte de următoarea, publicată abia în anul 2016. Spun tăcere editorială, pentru că cele cinci noi cărţi apărute în ultimii patru ani îi certifică neodihna condeiului în intervalul în care a



preferat să fie doar cu sine şi cu lumea în care i s-a hotărât naşterea: satul românesc din blagoslovita Valahie subcarpatică, făcătoare de limbă şi ţară. Satul românesc de cândva, perceput în datele sale perene şi aparent neschimbătoare, o proiecţie ideală pe care poetul o paginează cu sufletul bântuit de nostalgie în poemele din cel mai recent volum, *Acasă aproape de cer* (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca 2019), dar cum altfel să fii acasă decât aproape de cerul care înveleşte *cu* şi ridică *în* transcendenţa sa lucrurile care ne sunt aproape de inimă? O utopie, cum bine zice în prefaţa sa Paul Aretzu, în care se ascund arheii locului şi vieţuirii, o utopie care se încăpăţânează să ne inducă irealitatea unui topos şi unui mod de vieţuire pe cale de dispariţie. O lacrimă poetică ce poartă în ea speranţa şi subiacent conştiinţa surpării în acel *niciodată* cu care lumea modernă ne smulge şi ne interzice umanităţii noastre. Da, „Dan Drăgoi este un autentic tradiţionalist”, dar elegia lui se consumă în haloul deznădăjduit al conştienţei apusului inexorabil, care o salvează, de cele mai multe ori, din capcana desuetudinii.

E o lirică plină de căldură omenească, ce-şi reclamă expresivitatea din profunda încărcătură emoţională, din curtenia metaforei şi melodia versului clasic. O poezie care vorbeşte despre trecerea prin lume a poetului, „îmbrăţişat de raze şi candoare”, „pe lungul drum al tinei către har”, încercând să descifreze taina călătoriei noastre spe moarte, stând de vorbă atât de sfielnic şi familiar, atât de româneşte, cu Dumnezeu, ori ascultând „ce mare-i tăcerea de după Cuvânt”. Invitându-ne să-i ţinem tovărăşie întru singurătatea în care ne aşteaptă „într-un clopot de lacrimi închis”.

O poezie care aduce cu ea parfumul altor vremuri, înţelepciuni şi valori existenţiale ale unei lumi rurale şi agreste care se atinge de ceruri pillatiene ori eseniene, cu tristeţile ei însorite, cu „dureri înăbuşite” ori „fericiri albastre”, cum ar fi zis flăcăul din Riazan. Ele vin spre noi în aura unei expresivităţi luminoase, în plinătatea versului clasic, în metafore care nu bulversează imaginarul, dar care servesc, cu o poeticitate uneori tulburătoare, această nesfârşită elegie a copilăriei, a satului rămas în orizontul ei, a părinţilor pe care de-acum doar amintirea îi mai restituie, a dialogului, a elogiului, a cântecului pentru mama, de o emoţie atât de profundă cum de la Mircea Micu n-am mai întâlnit în lirica noastră! „De acasă nu lipseşte nimic”, zice poetul, fiindcă tot ceea ce se leagă de acasă este la locul şi pe şartul său. Numai că noi suntem cei care lipsim tot mai des de-acasă, pentru că, din păcate, ştim tot mai puţin, simţim tot mai puţin ce înseamnă *acasă*. Reînvestirea acestui cuvânt cu sensul lui adevărat este ceea ce încearcă, aproape cu disperare, să facă în poezia sa Dan Drăgoi. Nu ştiu dacă el este „ultimul poet cu satu-n glas”, cum clama şi deznădăjduitul Esenin, dar, în mod sigur, unul dintre ultimii.

„De mult eu nu mai sunt / Decât o întrebare din marele Cuvânt”, zice Dan Drăgoi şi are dreptate. Ca orice poet adevărat, el e o întrebare pusă vieţii de-aici şi de altunde cu sufletul şi cu taina poeziei în care există pe deplin.

Horia BĂDESCU

Biografie și zbor deasupra poeziei



Victoria Milescu își însoțește noul volum, *Biografie cu păsări*, Editura eLiteratura, București, 2019, cu această precizare: „Din caietul meu cu poezii, 1981”. Poeta se întoarce în timp, în acel timp auroral al începutului, în lumina căruia vrea să se (re)instaleze, de miracolul căruia vrea să se încarce spiritual ca albina de polen. Sunt florile tinereții ei, din nectarul cărora extrage mierea, dându-le, totodată, aromele altui timp. Sentimentul auroral este dublat acum de *conștiința critică*, de o luciditate a trăirii și a scrisului, o disciplinare a emoției, supuse rațiunii ordonatoare.

Laitmotivul volumului este *pasărea*, cu toate semnificațiile posibile, livrești, mitice, personale. Multiplicate, păsările acestea au ceva halucinant, ca-n proiecțiile delirante ale lui Hitchcock, însă fără sentimentul terifiant al aceluia.

Lumea însăși îi apare poetei ca o pasăre *de gheață*, *de foc*, *de hiacint*, *de smarald*, *de purpur*ă, într-o complexitate de caracteristici, de culori, ca-ntr-o geneză din care sunt extrase liniile dominante pentru a crea un tablou subiectiv, personal, ca proiecție a unei viziuni proprii: „din râuri ies păsări de gheață/ din faliile de pământ păsări de foc (...)// în galactice simfonii/ păsări de purpură/ ies din panoplii/ pregătindu-și asaltul// o pasăre împărătească e lumea/ iar noi doar iubiri”.



Copil al acestei lumi, „copil de pasăre”, semantizat de visul zborului, Victoria Milescu se include în acest tablou miraculos: „Sunt un copil orfan/ de pasăre/ ivit dintr-un ou fermecat...”, asumându-și un destin aparent lipsit de noroc, în fapt, un destin creator care-i trasează sensul mersului: „eu m-am ivit mai devreme/ să-i cioplesc praguri și trepte de infinit// din senin, din iarbă creață/ să-i încrustez câte un vers de aur/ pe fiecare pană”. Nu este loc de orgoliu în această recunoaștere. E mai mult starea de umilitate a credinciosului care rămâne fidel stelei sale, urmând-o în ciuda tuturor obstacolelor. Este drumul care o conduce pe Victoria Milescu spre întâlnirea cu sine.

Imaginând viața ca pe o călătorie pe drumurile căreia, uneori, ne putem rătăci, Victoria Milescu are intuiția inefabilă a dublului sens: omul străbate labirintul, dar, totodată, este străbătut de alte și alte labirinturi interioare. „La capătul timpului meu”, se confesează poeta, se află capătul aparentei limite, bariere impuse de timp, bariere interioare, ale eului. La capătul eului, este posibil să-ți întâlnești sinele.

Când mă străbați, poezia care deschide volumul, este o mărturisire de sine cu valoare de artă poetică, nu în sensul afirmării unui crez artistic, ci al situării eului în complexa relație cu sine, cu lumea, cu universul: „La capătul trupului meu/ așteaptă o pasăre (...)// dar pasărea nu știe să moară/ deși am ucis-o de sute de ori/ deși nu mai respiră, nu mai bea/ nicio picătură din mine...”

Poeta se simte o *rara avis*, o pasăre Phoenix, cu puteri nebănuite, de o colosală forță interioară, o pasăre care „zboară, plutește, cântă”, dar care ar putea, deopotrivă, să renască, „să te renască”: „...fără să știi/ fără să te împotrivești/ fără să vezi/ cum sângele eliberat din trupul tău/ mă urmează cu bucurie”. Dualitatea ființei e sugerată prin dubla identitate, prin antinomiile bine-rău, drept-nedrept. Putând să rănească, poeta poate, în același timp, să ocrotească: „și eu sunt una din cele/ care ar putea să te ocrotească/ oricât ai fi de sus, de ascuns/ în lucrurile văzute și nevăzute/ cu aripile strânse ca filele dintr-o carte”.

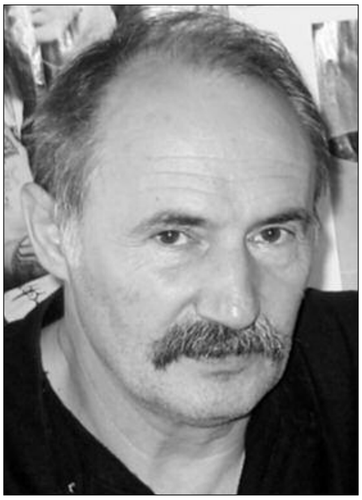
De la păsări, Victoria Milescu preia frumusețea și avântul zborului. Păsările care îi locuiesc inima, sângele, așadar, întreaga ființă, devin parte a ei înseși, insuflând eului splendoarea zborului, aspirația spre dezmărginire, spre depășirea limitelor, spre înfrângerea oricărui obstacol interior care i-ar putea bloca avântul. Când este vorba despre păsări – păsările sufletului, speranței, singurătății, nimic nu este ignorat. Păsările tinereții au frumusețe și gingășia dorințelor inefabile din care se naște creația: „...pasărea singurătății plânge mereu/ plânsul ei este cântecul meu”. Rana devine poezie, iar invocația este o invocație adresată sieși: „Așază-mi-te/ pe rana/ lăsată de păsările de omăt/ care m-au părăsit/ odată cu iarna singurătății”.

Victoria Milescu deține secretul zborului, al avântului în/peste pădurea de metafore și simboluri, din care poate culege, inspirat, poeziile. Deși zborul nu este mereu conștientizat: „N-am știut că zburam/ în patria ta nevăzută/ n-am știut că mă roteam/ în jurul cristalului purpuriu/ al inimii tale/ n-am știut că zburai în mine/ pasăre de os domenesc”, starea naturală a poetei este și rămâne zborul, aspirația către depășirea oricărei bariere. Prin creație, totul este posibil – zborul interastral de luceafăr, „printre căderi de luceferi”, dincolo de „hotarul lumilor noastre”, acolo unde accesul la revelație instalează în miracol și unde se atinge treapta pluscunoașterii: „...te cunosc/ dinainte de naștere./ te știu bine, știu tot”.

Poeta Victoria Milescu și-a scris o biografie, descoperindu-și păsările sufletului care-i definesc și drumul, și destinul, descoperindu-se în lumina unei mărturisiri de o sinceritate absolută, revelându-se în semne și imagini și transcriindu-se într-un zbor care o poartă deasupra lumii celei aievea, pentru a avea imaginea unității și a armoniei totului, acel întreg care o cuprinde în dubla dimensiune a realului și irealului.

Ana DOBRE
6 martie 2020

CUM PUTEA FI CREATĂ CARTEA *FACEREA*?



Ne putem întreba, desigur, cum a putut să fie creată cartea *Facerea*, istorică în bună parte, de către un om, care firește că nu avea cum să asiste la evenimentele primordiale (facerea lumii naturale și umane), pe care el le relatează în cartea sa...

La această întrebare s-au dat mai multe și variate răspunsuri și s-au scris studii complexe și interesante, unele dintre ele aflate chiar și în cele două manuale românești pentru Facultățile de Teologie Ortodoxă – *Studiul Vechiului Testament*, autori Vladimir Prelipcean și colectivul său (1, 2006), *Introducere în Vechiul Testament*, semnat de un grup de autori coordonați de Ioan Chirilă (2, 2018). Studii la fel de interesante găsim și în volumele Silviu Tatu, *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice* (3, 2016), și Raymond E. Brown și colectivul său de autori, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură* (4, 2011).

Din mulțimea răspunsurilor care s-au dat cu privire la redactarea cărții *Facerea* se pot distila, în mare, următoarele trei.

Primul răspuns, cel tradițional, a fost acela că *Facerea* este o carte *inspirată* sau *insuflată* lui Moise chiar de către Dumnezeu; al doilea răspuns a fost că *Facerea* este o *operă de ficțiune*, deci că ea a fost creată, pur și simplu, de imaginația autorului ei; iar al treilea răspuns considera că *Facerea* este o operă concepută prin *compilarea și prelucrarea unor texte sau/și a unor povestiri orale tradiționale anterioare*. Să cercetăm rapid, pe rând, toate aceste posibilități.

(1). Cartea *Facerea*, ca operă inspirată de Dumnezeu

Cartea *Facerea* a fost scrisă de Moise, prin inspirație divină, afirmă atât tradiția iudee și creștină, cât și continuatorii moderni ai tradiției, dimpreună cu Biserica creștină. De altfel, tradiția mozaică și creștină consideră că întreaga Biblie este inspirară creatorilor ei umani de către Dumnezeu.

„Inspirația este un dar supranatural al lui Dumnezeu", afirmă autorul neștiut al articolului *Inspirația Sfintei Scripturi*, aflat în volumul *Studiul Vechiului Testament*. Tot acest autor ne mai asigură și de faptul că Domnul „a) i-a îndemnat pe hagiografi să scrie, b) le-a comunicat ce au să scrie (...), c) i-a supravegheat neîntrerupt în cursul scrierii, ca să-i ferească de greșeală. (...). Acestea toate se cer și ajung pentru ca Scriptura să fie socotită cu adevărat «Cuvântul lui Dumnezeu»"* (1, p. 61), afirmă autorul articolului citat.

Dar afirmația că scripturile din cuprinsul Bibliei sunt create prin inspirația divină nu este de regulă mărturia celor care au scris cărțile în cauză, ci este *convenția* teologilor și slujitorilor religioși evrei sau creștini, convenție la care, pe de o parte, s-a ajuns după negocieri care au durat secole, iar pe de altă parte, aceste negocieri nu au ajuns la aceleași rezultate pentru toate cele patru versiuni ale Vechiului Testament: Tora (Biblia evreiască), Vechiul Testament al Bisericii Ortodoxe, Vechiul Testament al Bisericii Catolice și Vechiul Testament al Bisericii Protestante... Mai precis, componența Vechiului Testament și a Bibliei, în întregul ei, în ceea ce privește numărul și ordinea cărților sale inspirate de Domnul (și canonizate în forma și ordinea respectivă tocmai pentru că sunt considerate inspirate), diferă sensibil în Tora, în Biblia ortodoxă, în Biblia catolică și în Biblia protestantă, ca dovadă că Domnul a inspirat în mod *diferit* alcătuirea celor patru variante ale Bibliei... Deși mai credibil este faptul că modul în care Biblia a fost alcătuită de om este negociabil la nivel uman, deci că decretarea canonicității unei cărți biblice este o decizie umană, diferită de la o Biblie la alta, afirmă o serie de cercetători moderni. Apoi, canonul actual al Bibliei nu a fost același de-a lungul timpului, ci a cunoscut serioase modificări, fie că unele dintre piesele canonice s-au scos, fie că altele s-au adăugat ori că fiecare carte în parte a cunoscut diverse modificări.

Convenția asupra „cărților inspirate de Domnul" nu este, așadar, unitară, în toate cele patru versiuni ale Vechiului Testament (Bibliei), deși un mare grup de cărți sfinte le este totuși comun acestora. Oricum, convenția asupra scripturilor (cărților) care sunt sau nu sunt inspirate de Domnul este umană, incertă, neverificabilă și puțin credibilă din punct de vedere critic, afirmă o parte dintre exegeții moderni.

Pe de altă parte, este greu de spus că scripturile au un singur autor inspirat, pentru că ele au fost redactate, modificate, adnotate, completate sau ajustate de numeroși redactori, așa încât toți cei care au contribuit la redactarea unei cărți biblice ar trebui să fie autori

inspiraţi, ne face să înțelegem Northrop Frye, în volumul *Marele cod. Biblia și literatura*. (5).

Cărţile Bibliei sunt, de fapt, cărţi compilate, afirmă şi demonstrează, atât cât este posibil, criticul Northrop Frye, în volumul său. „Editorii ne depăşesc pe noi: ei au pulverizat Biblia până la punctul în care a fost distrus aproape orice sens al individualității", afirmă criticul (ibid., p. 249), aşa încât autorii oficializaţi şi vehiculaţi de Sinagogă sau de Biserica creştină ca autori ai cărţilor sfinte nu sunt tocmai autorii reali ai acestora.

Cu toate astea, un autor principal al fiecărei cărţi în parte, fie el oficial sau nu, trebuie să fi existat, chiar dacă acea carte a cunoscut, în timp, mai multe modificări.

2. Cartea *Facerea*, ca operă de ficțiune

Aşa-numitul curent minimalist, care îi are ca reprezentanţi principali pe T.L. Thompson (1974), J. Van Seters (1975), Israel Finkelstein şi Na'aman Nadav (1990), apreciază că „*Geneza* (*Facerea*) este doar literatură fictivă şi autorizează ca autentic doar ceea ce este plauzibil şi este confirmat de arheologie şi de documente extrabiblice", afirmă Silviu Tatu, doctor în teologie, în eseul *Geneza*, din volumul *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice* (3, p. 104).

Dar înainte de a spune dacă *Facerea* poate fi sau nu o operă de ficţiune, ar trebui să observăm că această carte este compusă dintr-o secţiune artistică rizomatică şi o secţiune istorică descriptivă.

Partea artistică a *Facerii*, care cuprinde atât poezia de la începutul cărţii şi pasajele de proză din capitolele 1-11, cât şi cele câteva povestiri existenţiale din celelalte capitole, poate fi considerată *operă de ficțiune*, în timp ce partea secundară a *Facerii*, care cuprinde capitolele 12–50, este *operă dominant istorică*, ea având alte norme de compunere, decât partea ficţională artistică.

Aşadar, judecata că *Facerea* este o *operă de ficțiune* nu i se poate aplica decât părţii artistice rizomatice a cărţii. Iar noi putem observa că poezia şi proza existenţială care compun partea artistică rizomatică a *Facerii* sunt decretate ca fiind *artistice* tocmai pentru caracterul ficţional, imaginar, al evenimentelor redate – facerea lumii în câteva zile, facerea omului de către o fiinţă supranaturală, unică şi atotputernică, episodul păcatului, cu Adam, Eva şi şarpele înţelept şi vorbitor, viaţa în Paradis, în grădina Domnului, izgonirea din Paradis etc. Pe toate acestea noi le percepem ca fapte supranaturale, miraculoase, magice, ficţionale, stranii.

Cealaltă parte a cărţii *Facerea*, cea istorică, care domină (dar nu epuizează) capitolele 12-50, are o altă exigenţă creatoare, pentru că ea a trebuit să corespundă unei anumite aşteptări de factură istorică şi teologică, fără de care nu ar fi fost acceptată şi canonizată de către elita religioasă. Nici istoria poporului evreu, nici legea lui Dumnezeu, care întemeiază religia lui Israel, nu pot fi puse în ipostaze deranjante istoric şi teologic. Altfel spus, în secţiunea ei istorică, *Facerea* este (tinde să fie) o creaţie responsabilă, care, pentru a supravieţui, a trebuit să confirme unele aşteptări religioase şi istorice reale.

Aşadar, secţiunea istorică a *Facerii* ar fi fost să fie creată doar de către un autor care a ţinut cont de un set de evenimente istorice reale, de anumite tradiţii şi de o anumită informaţie teologică autentică, şi anume aceea a poporului evreu. Aceasta este situaţia specială a *Facerii*, dar şi a celorlalte cărţi specific istorice, care exprimă viaţa, istoria, teologia şi destinul poporului evreu. Evenimentele istorice redate în cartea *Facerii* nu pot fi, pur şi simplu, imaginate de autor, adică nu pot fi evenimente pur ficţionale. Cuprinzătoarea secţiune istorică a *Facerii* nu poate să fie la bunăvoia inspiraţiei unui creator uman, fie ea şi genială. Iar dacă este la bunăvoia inspiraţiei acestuia, atunci totul este ficţiune...

3. Cartea *Facerea*, ca operă creată din surse documentare

Cea mai pertinentă teorie cu privire la modul în care ar fi putut să fie elaborată cartea *Facerea* pare să fie „teoria documentelor", susţinută de o serie de studii moderne din ultimele două secole.

Iniţiatorii ei, orientalistul german Henning Witter şi medicul catolic francez Jean Astruc (volumul *Conjectures*, 1753), elaborează, cei dintâi, o teorie privitoare la sursele *Pentateuhului* şi implicit ale *Genezei/Facerii*, în care această carte este integrată.

De pildă, Jean Astruc afirmă că Moise elaborează *Geneza* în temeiul a două surse documentare diferite, „tradiţia A" şi „tradiţia B". În documentul tradiţiei A, preluat de *Facerea* 1, 2, numele folosit pentru divinitate este ELOHIM, iar în documentul tradiţiei B, aflat în *Facerea* 2, 4, Dumnezeu apare sub numele de IHVH sau Iahve.

„Teoria documentelor" este dezvoltată de teologul german Johann G. Eichhorn (*Einleitung*, 1780-1783), care consideră că pentru crearea cărţii *Geneza* s-au folosit două surse documentare, J şi E, în care J desemnează *sursa iahvistă* (de la Jahve), iar E indică *sursa elohistă* (de la Elohim). De aici a rezultat *Geneza (J și E)*.

Continuată de o serie de alţi cercetători şi savanţi, teoria documentelor îşi află sinteza în Julius Wellhausen (1876-1877), care afirmă că *Pentateuhul* este creat din patru surse documentare principale – *documentul iahvist*, J, care foloseşte numele de Iahve, *documentul elohist*, E, care îl indică pe Dumnezeu sub numele de Elohim, *Deuteronomul*, D, şi *documentul sacerdotal* sau *preoțesc*, P, de la germanul „Preisterschrift". Încă trei documente rezultă, spune Wellhausen, din îmbinarea unora dintre primele patru documente de bază sau fundamentale. Dar iată sursele documentare prezentate de către Julius Wellhausen, în care sunt indicate totodată datarea şi originea lor:

- J, 850 î. Hr., seminția lui Iuda,
- E, 750 î. Hr., seminția lui Israel,
- R^{JE}, 650 î. Hr., combină J cu E,
- D, 621 î. Hr., domnia lui Iosua,
- R^{D}, 550 î. Hr., combină J cu E și cu D,
- P, 500-450 î. Hr., autori preoți,
- R^{P}, 400 î. Hr., combină J cu E, cu D și P,
- Forma finală a *Genezei*, 200 î. Hr. (conform 3, p. 106).

Teoria documentelor a lui Julius Wellhausen cunoaște succesul, iar ea este continuată de câțiva cercetători străini, printre care și Gerhard von Rad, care în anul 1960 aduce noi mărturii pentru cele patru surse documentare fundamentale fondatoare ale *Pentateuhului*.

Teoria documentelor a destructurat, parțial, teoriile conservatoare și „fundamentaliste" mozaice și pe cele creștine. Ea rămâne o teorie pertinentă, chiar dacă începând cu anul 1975 a început să fie pusă la îndoială, de cele mai multe ori cu argumente destul de slabe.

Eseul *Geneza*, nesemnat, din volumul *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură* (4), care pornește de la analiza textului cărții, susține că evenimentele istorice care compun *Geneza* (*Facerea*) provin din trei tradiții – jahwistă (de la Jahwe), elohistă (de la Elohim) și prezbiterială (preoțească sau sacerdotală). Aceste tradiții, scrise și orale, demonstrează că *Facerea* este o creație „documentată".

Același eseu afirmă că „Studiile științifice asupra istoriei antice au relevat că în *Geneza* condițiile sociale, juridice, politice, geografice și religioase subiacente sunt exact acelea ale mileniului II (î. Hr.) și n-ar fi putut fi inventate de cineva, într-o epocă ulterioară" (ibid., p. 551).

Geneza sau *Facerea* reflectă, așadar, o anumită epocă istorică, și de aceea putem spune că această carte a fost creată din diverse surse documentare, informații religioase, sociale, juridice, politice, istorice, geografice referitoare tocmai la acea epocă. Secțiunea secundă și cea mai largă a cărții *Facerea*, pe care o putem numi „istoria patriarhilor", ilustrează, așadar, istoria unui popor într-o anumită perioadă a existenței sale.

Cartea *Geneza* (*Facerea*) a avut ca sursă de informare un „material narativ" care este anterior creării ei, iar acest material provine probabil din „nordul Mesopotamiei, de unde vor fi venit strămoșii Israelului", spune autorul nesemnat al articolului *Geneza* (ibid.).

În *Cartea lui Iosua Navi* citim următoarele: „Așa zice Domnul Dumnezeul lui Israel: În vechime, părinții voștri, Terah, tatăl lui Avraam și tatăl lui Nahor, au trăit dincolo de râu (*Eufrat*) și slujeau la alți dumnezei." (24, 2). De aici înțelegem că părinții Israelului au trăit dincolo de fluviul Eufrat, deci în Nordul Mesopotamiei, și că erau politeiști.

Din acest loc, semințiile evreiești au fost aduse de Domnul în ținutul Canaan: „Dar Eu am luat pe părintele vostru Avraam de mână, de dincolo de Eufrat, și l-am povățuit către această țară a Canaanului și am înmulțit sămânța lui și i-am dat pe Isaac." (*Facerea*, 24, 3), spune chiar Dumnezeu.

Originea mesopotamiană a poporului evreu a însemnat o anumită experiență și informație culturală mesopotamiană, care nu putea să nu influențeze noile produse culturale, scripturile, printre care și *Facerea*.

Și într-adevăr, „Confruntarea literară a poveștilor *Genezei* cu povestiri asemănătoare mesopotamiene confirmă această supoziție, dar nu implică o dependență directă a Israelului de vecinii săi păgâni, pentru conținutul acelor capitole (din *Geneza*), radical marcate de teologia Israelului. Chiar dacă structura generală și imaginile, comune povestirilor neisraelite, au fost păstrate (în *Geneza*), teologia este cea care dă narațiunii semnificația sa cea mai profundă: și teologia e, neîndoielnic, israelită" (ibid., p. 553, p.m.).

Așadar, *Facerea* poate avea, în anumite secvențe ale ei, forme literare mesopotamiene, de unde poporul evreu provine, și poate avea chiar imagini și subiecte vehiculate de această cultură – vezi spre exemplu potopul biblic, care este influențat în mod cert de potopul mesopotamian din *Epopeea lui Ghilgameș*, vezi crearea lumii, ce are puncte comune cu miturile creatoare mesopotamiene, vezi genul literar compozit și stilistica repetițiilor din cartea *Facerea*, folosite și în creațiile literare mesopotamiene –, însă dezvoltarea vizionară, teologia și evenimentele istorice sunt specifice poporului evreu și culturii mozaice antice.

Din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru

Bibliografie

1. Vladimir Prelipcean și colectivul său de autori, *Studiul Vechiului Testament*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

2. Ioan Chirilă și colectivul său de autori, *Introducere în Vechiul Testament*, Editura Basilica, București, 2018.

3. Silviu Tatu, *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca 2016.

4. Raymond E. Brown și colectivul său de autori, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, vol. I, 1/1, traducere Dumitru Groșan, Editura Galaxia Gutenberg, 2011.

5. Northrop Frye, *Marele Cod. Biblia și literatura*, traducere din limba engleză de Aurel Sasu și Ioana Stanciu, Editura Atlas, București, 1999

* Secvența lingvistică „i-a supravegheat neîntrerupt" reprezintă forma adaptată a fragmentului original „prin supravegherea neîntreruptă". Această modificare formală a fost necesară integrării acestei secvențe lingvistice în sintaxa frazelor citate.

Fratele nostru, Zmeul *



„Domnul e păstorul meu”, zice Purtătorul de cuvânt cu eşarfă mov, iar eu anticipez, trec în gând la alt verset şi, deja, de sub toiagul înfipt în pânzele cu nasturi şi-n osânza de dedesubt, se ridică un fluture cu aripi roşii, care prind albastrul de sus între ele, înainte de a stropi pereţii sicriului şi cele câteva garoafe ofilite amestecate cu dantela din plastic. De acolo, stropii mari şi roşii ocolesc tenişii umblători prin iarbă şi intră în ţărână, amintindu-ne că toţi suntem ţărână, din ţărână ne-am născut şi în ea ne vom întoarce. *Chiar dacă ar fi să umblu/ prin valea întunecată a morţii, nu mă tem/ de nici un rău,/ căci tu eşti/ cu mine, / toiagul şi nuiaua ta/ mă mângâie.*

Zmeul e cuminte pentru prima oară în viaţa lui, ţine solemn şarpele de ceară deasupra mâinilor încrucişate pe piept şi are guşa răsfrântă peste cămaşa lui cea mai bună, maro în carouri albastre. „Să-i fi pus, maică, o cravată şi costum, cum se duce el la judecată ca un tractorist?”, zice o babă de la cor, cea care încurcă întotdeauna versetele de la ofertoriu şi le behăie pe cele de la „Sfânt”, de-l căpiază pe Purtătorul de cuvânt, oricât de blând ar fi el cu cei săriţi de pe fix. Zmeul e gătit ca un tractorist fiindcă asta a fost toată viaţa lui, până când l-au dat afară din serviciu şi s-a angajat pe post de consumator la barul lui Ma Ru Shin. N-are decât o cămaşă „bună”, şi pentru ea să-i mulţumească Mariei Dinţoasa, care-a făcut cort la şapte ani de la tăierea lui bărbat-su şi l-a dat de pomană Zmeului, că a fost tovarăş de tractor şi de băutură cu răposatul.

Purtătorul de cuvânt a trecut la pahar şi la untdelemn, nu mai are mult şi termină şi psalmul 23, şi pe Pisi, care-şi mângâie aproape leşinată burta cea de toate zilele. Pisi e un copil cu copil, şi asta i s-a tras de la obiceiul ei de a adormi pe oriunde. Gura lumii zice că ultima dată a adormit pe malul râului, ca o şopârlă, numai în chiloţi şi cu picioarele desfăcute, să se bronzeze şi-n părţile unde soarele nu ajunge de obicei. Până la urmă, n-a ars-o soarele, ci un amator de copii încă neidentificat de nea Ionică Pistolaru, şeful de post. La cercetări, Pisi n-a ştiut decât să plângă şi n-au scos de la ea niciun fel de detaliu, în primul rând pentru că ea e surdomută din naştere, şi Protecţia copilului s-a făcut că nu ştie asta vreme de 15 ani. Bine, nici Zmeul n-a avut motive s-o declare handicapată ori măcar s-o ducă la şcoală, o ţinea acasă de frumuseţe, că începea să rânjească fericit când venea de la bar şi îi săreau în ochi părul ei blond şi feţişoara de păpuşă.

Mă uit la gemeni, şi ei scot limba, culegând restul de muci şi de lacrimi cu care l-au onorat pe tatăl lor vitreg sau adoptiv, nicio autoritate sătească n-a hotărât, până acum, care-i varianta legală. Aşteaptă pofticioşi coliva, pe care s-o roadă cu pahar cu tot, până la ultima rondelă din plastic de pe fund. Ăştia rod tot, mai ales var şi pământ, aproape că au demolat cotineaţa în care dorm, de când nu mai au loc în Cocioabă. I-au oprit cuiele, singurele pe care le consideră necomestibile, deşi ar avea mare nevoie de fier în organism.

Shin stă lângă mine şi se uită după râme. Câteva mai nesăbuite ies din bulgării graşi de pământ la moarte sigură, sub tălpile de tenişi second hand, dar ştiu precis că el şi le imaginează crocante la tigaie, cu puţin sos de soia. Îl strigăm „BăŞin”, deşi el este Dong-Il, Dong-Il Shin, fiul patronului de la „My yuk guk”, adică „Supă de alge”, chit că acolo nu găseşti decât trascău, esenţă de pufoaică şi „mitilic”. Mitilicul se obţine din farmacii sau, dacă eşti norocos şi ai doi lei la tine, din producţia nonstop a cazanului din spatele Cocioabei. Cu asta mă ocup, la ordinul Zmeului, care s-a rostogolit de trei ori peste cap şi s-a făcut mieluşel chiar înainte să ating vârsta pe care-o are Pisi acum: „Fata tatii, ori te măriţi cu Pufulete, ori treci la făcut bani din ţuică, eu degeaba nu te ţin, că eşti ditamai muierea”. Cum o minoră n-are prea multe opţiuni în faţa voinţei paterne, între cazanul de făcut ţuică şi Pufulete, care mai are pe cap trei şuviţe de-un alb jegos, iar mirosul de igrasie şi untură râncedă i-a intrat adânc în carne, am ales încadrarea în câmpul muncii şi am devenit expertă în licori colorate cu flori de câmp. Probabil că sunt otrăvitoare, dar cui îi pasă de amănunte, când, cu câţiva lei, te simţi purtat pe aripi glorioase de îngeri, auzi fanfarele cereşti şi şleampăta cu care te-ai însurat se scaldă-n roşu, albastru şi auriu ca icoanele vândute de surdomuţi în tren?

BăŞin dă drumul la un lampion înainte să-l plesnesc peste mână.

- E pentru tată, are şi numele ei pe ele în coreneşte.
- Astea nu se trimit la cer seara?
- No, spala vase bar seara, tata ceruri ştie şi nu supara pe mine.

Ar fi bine dacă lampionul ar obţine ceva îngăduinţă de sus pentru Zmeu şi păcatele lui, dar mă îndoiesc. Nu se lasă nimeni cumpărat cu trei vorbe negre scrise pe hârtie de ambalat peşte şi cu o candeluţă de plastic cât o algă roşie într-o burtă de balenă. Apreciez totuşi gestul şi-mi promit să-i altoiesc pe toţi cei care se răzbună cu

„BăŞin! BăŞin!" pentru bătăile încasate de la taţii lor întorşi lefteri şi pe trei cărări de la bar. Dacă n-ar fi patron coreeanul, s-ar găsi repede un chinez sau un pachistanez în locul lui, că e plin oraşul vecin de fomişti asiatici. Când migrează, o fac temeinic, îşi aduc tot neamul cu ei și ne învață limba mai repede decât o facem noi. La trei kilometri de oraş, ne putem aştepta oricând la o invazie, dar acesta, ca să fiu sinceră, nu-i chiar cel mai rău lucru care ni se poate întâmpla.

Dacă exclud fumul de tămâie și trăncăneala cuvioasă din jurul sicriului, ziua aceasta de vară e chiar reușită, cu toate crucile de piatră care se ascund de arșiță în umbra câte unui nor, cu panta dealului înflorită și împărțită în dreptunghiuri ca o culegere de matematică, sub care dorm, la amestec, ortodocşi cu catolici, semn că moartea are cu adevărat rolul să-i facă egali pe toți oamenii care locuiesc în ea încă de la naștere. „Cu-o moarte toți suntem datori" este un vers învățat de mult, nu mai știu prin ce clasă, oricum, până într-a opta, că mai mult n-a suportat Zmeul să afle că intenționez. A mai încercat ea, profa de română, să-i bage-n cap că are o fată deșteaptă, care poate ajunge până și la facultate, dar, după ce mai întâi a primit mârâieli, apoi înjurături ca la ușa cortului și, în cele din urmă, amenințări urmate de îmbrânceli și alte rele tratamente, s-a lăsat păgubașă și-a părăsit chiar și satul, conștientă că nu-i bine să te pui cu nebunii.

- Ssă sstii că io tot te iau de nevastă, ssă mori tu!

Mirosul de ceapă, untură râncedă și țuică de prune este o combinație letală. Mai apuc să văd o limbă albă, păstoasă, ieșind din întunericul lăsat de dinții lipsă, apoi bucata de pâine neagră și ceaiul înghițite de dimineață ajung pe tenișii lui Pufulete. Când să ajung și eu lângă teniși, în iarba atât de călcată în picioare, mă opresc un zid de carne și un glas care-ar putea tăia și fierul de plug:

- Trăsni-te-ar Sfântu Ilie de potaie ce-mi ești, bagabontule! Dispari, până nu te bag unde meriți, ptiu, cruce de aur, că fac păcate la mort!

Maria Dințoasa e cea mai spurcată la gură femeie din sat. Poate pentru că nu-i țărancă din naștere: mereu ne povestește cum a crescut la oraș, într-o mahala care-a format-o pe deplin. În rest, dacă nu te pui în gură cu ea, e blândă și gata oricând să te scoată din orice rahat, oricât de mare ar fi el. Mă șterge cu batista care încă mai are într-un colț bănuțul legat creştinește. Cum am spus, în sat la noi, moartea nivelează absolut tot, inclusiv ritualurile, amestecându-le democratic pe cele din Est cu cele din Vest. Cât pe ce să participe la înmormântare și părintele ortodox Petrică, numai că l-au convocat la poliția din Comănești, să-și ia în primire mezinul, licean prins cu etnobotanice zombie în organism. Sunt sigură că ar fi preferat să vadă cum Zmeul tace pentru totdeauna, învins de cuțitul care l-a lăsat și fără penisul lui falnic, și fără suflare. Datoria de tată este însă mai presus de nevoia de spectacol gratis.

Maria Dințoasa mă întreabă, pentru a treia oară, dacă vreau apă sau o bucățică de colac. Mai icnesc o dată, golindu-mi complet stomacul, tot pe tenișii lui Pufulete, care n-a fost suficient de deștept să dispară la timp. Îl ajută Maria, cu un dos de palmă care ridică toate vrăbiuțele în văzduhul cu miros de tămâie. Purtătorul de cuvânt continuă, cu o umbră de zâmbet nelalocul ei pe o față proaspăt rasă și cu luciri albăstrui de la ochii obosiți:

„Deoarece i-a plăcut lui Dumnezeu atotputernicul
să-l cheme la el din această viață pe fratele nostru,
încredinţăm pământului trupul său,
ca să se întoarcă acolo de unde a fost luat.
Dar Cristos, cel dintâi înviat din morţi,
va transforma trupul nostru umil,
făcându-l asemenea trupului său glorios;
de aceea să-l încredinţăm Domnului
pe fratele nostru,
ca să-l primească în pacea sa
şi să-i învie trupul în ziua de pe urmă".

Fratele nostru, Zmeul, ar râde cu lacrimi, dacă ar fi suficient de viu încât să-și permită. Cum zace între flori și dantele, pare aproape uman, pentru prima oară de când îl știu. I s-ar părea comic, cu siguranță, că el, care n-a achitat vreodată impozitul pe Cocioabă, a trăit (pardon, a băut) din ajutorul de șomaj, din alocațiile noastre și, într-o vreme, din „bursa" de asistat social, este îngropat cu finanțare de la bugetul local: primarul s-a ocupat de locul de veci și de gropari, vicele – de sicriu, iar Purtătorul de cuvânt și babele de la cor, în frunte cu Eugenia, organista, de restul.

Nu-mi dau lacrimile la psalmul responsorial care încheie ceremonia și nici nu mă înfioară pomenirea locului cu verdeață, fără întristare și suspin, despre care mormăie ceva tiza Valentina din grupul ortodox. Îi urmăresc cu privirea pe gemeni, sunt iepuri scăpați la măcrișul crescut cam la trei morminte distanță. Verzi pe la bot, ronțăie, mestecă și înghit cu furie, diseară or să-și umple culcușul din Cocioabă cu lichidul acela lipicios, mai urât mirositor și decât urina, și decât pământul regurgitat, strat peste strat, în salteaua cândva Dormeo. Cum Domnul e milostiv cu cei nevoiași, peste măcriș ajung bunătățile împărțite creștinește de Ma Ru Shin, care a intrat în pauză de afaceri și, cu plecăciuni și zâmbete mai potrivite acolo, la ei, la circa trei mii de kilometri depărtare, face pomana de țărână a Zmeului. Am bănuiala că nu-i nici din respect pentru răposat, nici dintr-o strategie asiatică de marketing: probabil că-i este milă de bieții orfani care-au rămas și fără tată, că mamă oricum nu mai aveau. Orfanii verzi au înșfăcat câte două pachețele de căciulă (un măr, un croissant, o cutioară de pateu Bucegi, un cub de brânză topită, câteva felii de salam Caroli cu șuncă, măsline în legăturică de plastic și un sfert sățios de pâine integrală), înainte să le spun că pomana e pentru străinii nevoiași, care mănâncă pentru ca și mortul să mănânce în cer ce i-a pus la pachet Ma Ru Shin, în mare mila sa. Îmi scapă o înjurătură încheiată cu obișnuitul „Tot îi omor într-o zi", dar tatăl lui BăŞin zâmbește cu bunătate, „I-ai crescut cum ai putut, le-ai fost mamă și tată, sigur mor de moarte bună, peste o

sută de ani”. Înţelept, coreeanul, știe că, deși n-avem nicio picătură de sânge în comun, mi-e milă și mi-e drag de cele două rozătoare murdare, lacome și nerecunoscătoare, care fac pe ele și vomită în pat toate mizeriile ronţăite de dimineaţă până seara. Ca şi în alte zile, am să trântesc zdrenţele de pe ei şi de pe pat în fosta adăpătoare pentru vaci, am să arunc nişte găleţi de apă rece din fântână peste ele şi peste gemeni, lăsându-l pe Dumnezeu, cu lumina, şi vântul, și căldura de vară, să-i usuce. Sunt căliţi (or fi având și sânge de altă etnie, parcă poţi să știi cu cine-a umblat mama lor, a treia concubină a Zmeului?), n-au răcit niciodată, un paracetamol nu le-a intrat în gingiile vinete până la frumoasa vârstă de şapte ani. La toamnă, dacă nu vine Protecţia copilului peste noi, îi trimit la şcoală, să mai roadă şi creioane, că s-or fi săturat de var, pământ și ierburile din curte.

- Car eu apa la mort și tămâiez mormântul, dar îmi dai un leu, că nu-i primit ce nu-i plătit.

Am viteză de reacţie scăzută, glasul Foanfei luându-mă prin surprindere, aşa că n-ar trebui să mă mir când domnul Shin îi dă babei zece lei.

- Bogdaproste, mâncătorule de câini, se sclifosește Foanfa.

- Noi nu mâncăm câini.

- Atunci pisici.

Înainte să deschid gura pentru una dintre înjurăturile mele celebre în sat, coreeanul explică blând că nici pisicile nu fac parte din meniul lui, apoi mai scoate cinci lei, şi scăpăm de cărătoarea de apă care va tămâia și mormântul contra cost, deși putea să facă asta din milă creştinească și iubire pentru aproapele (aici s-ar nimeri bine, că și pe ea a tăvălit-o Zmeul când îi dădeau hormonii pe din afară și n-avea pe altcineva la îndemână).

O recuperez pe Pisi, care s-a încins rău de tot în rochia neagră împrumutată de la Sabina Grasa. Abia merge, aşa că o duc mai mult pe sus: noroc că și eu sunt cât muntele, de la o glandă, nu de la mâncare, că aşa ceva nu prea se găsește de obicei prin Cocioabă, iar de băut, încă nu m-am apucat: nici trascău, nici mitilic, nici bere, nici vin. Nici măcar suc: e scump și cancerigen, nu merită să te omori singur și să mai și plătești pentru asta.

Oamenii din sat ne fac loc să trecem. Toţi au pachetele de la pomană în mâini și o privire pe care ar fi bine s-o vadă și Dumnezeu.

Valeria MANTA TĂICUȚU

(fragment din romanul în lucru, **Îngeri sub acoperire**)

Singurătatea dintr-un lacăt părăsit pe o poartă a raiului



Amalia Rodian – „Cheamă-mă pe vechiul meu nume!”, Ed. Semne, 2019

Singurătatea dintr-un lacăt părăsit pe o poartă a raiului, aceasta pentru că simbolicele lacăte ale condiţiei umane apar şi în poemul care dă titlul cărţii, primul, de altfel, din volum, dar şi la pagina 14, în poemul „Lângă un cer netrăit lângă tine”: „În dimineaţa condamnării mele eram flămândă/ doar lacrimile au mângâiat cele două linii din palmă// păsări s-au zbătut să numere pomii în floare/ acum nu-ţi pot rosti cuvântul mamă/ deşi e pregătit de ieri// întunericul lipit de tălpi se aşază/ lângă-mi tristeţea de orfană/ fără să mai dezlege dimineţi fără nume// copilăria mea a devenit un strigăt/ numele tău se odihneşte lângă lacătul părăsirii// a rămas doar o fotografie într-un sertar/ şi culori agăţate pe sârmă/ lângă un cer netrăit lângă tine”. Dar şi pentru că zeiţa Singurătăţii, care o fi ea, huzureşte în aceste poeme care sunt cât o carte de... despărţire meta-fizică.

Cartea Amaliei Rodian este şi una a unei Tristeţi enorme, într-un fel chiar poeta, prin noul nume literar ales, până mai în Ieriul fericirii aproximative semnând Marilena Apostu, fiind o nou născută a acestei Tristeţi, care, mamă fiind, îşi cântă/cheamă şi prin poetă tatăl-Euridice-Orfeu!

Tehnic, volumul este împărţit în trei părţi: „**Un plâns de copil**”, apropo de nou născuta de care vorbeam mai sus, cu toată „tristeţea sa de orfană”; a doua parte: „**Ziduri fără ferestre**”, psihedelic oarecum; a treia parte şi cea mai consistentă, ca număr de pagini, de la 29 la 79, fiind „**Precum doi fluturi rănile noastre**”.

Oricum, sunt „prea multe ziduri”, p. 11, există sentimentul zădărniciei frumuseţii răsăriturilor care „intră într-o gutuie”, există o tensiune existenţialistă unde un modernism bine calibrat şi cu un ecou simbolist bacovian, şi chiar un meta-modernism discret, „trădând” lecturi de calitate, se întrec în a defini noua fiinţă, care îşi aduce aminte: „Într-o duminică cu soare negru/ pe tatăl meu l-au acoperit cu pământ/ cuiele bătute-n sicriu le port...// sunt o copilă nedorită de nimeni”.

Morţii i se acordă în această dramatizare lirică, fatidic, un rol important, demn de mai de mult menţionatul Joe Black, cu ea şi terminându-se, la



propriu şi la figurat, cartea: „ascult cum umblă ninsorile prin şoapte/ ce ticăloasă este moartea disperată pe prag!” (p. 79). Moartea sau Netrăirea, suspendarea clipelor deja trăite cu oamenii dragi! Un poem se intitulează „Ştiu că moartea se plimbă cu umbra pe umăr”: „Oasele mele au început să se teamă de tristețea scursă/ știu că moartea se plimbă cu umbra pe umăr/ în fiecare dimineață/ umblă prin iarbă iubind femeia cu umerii prea strâmți/ când trece pe la cimitir râde de mine/ în praful uitării trăiește cât fluturii bătrâni/ se aude cum tușește/ scuipă semințe golite de frică/ e tot mai înverzită iarba îmblânzită de ea...” (p. 39). Altundeva, „moartea râde în hohote/ când desenează nebuni ce sângerează în vrăbii” (p. 41). Evident, poeta este conştientă că Arta are şi rolul de a înfrumuseţa Realitatea: „Încerc să fac moartea mai frumoasă”, scrie Amalia Rodian, dar nu oricum, oricând, ci rememorând şi prin publicare, atunci când i se apropie de cel drag: „Încerc să fac moartea mai frumoasă/ atunci când îți dă târcoale// murim cu mâinile în buzunarele cusute/ în timp ce crinii cei roșii plâng pentru tine// iar ploaia se așază pe sârma din balconul meu/ altădată pictam împreună vise cu aer de mușcată amară// pe un petic de pânză fluturii își fac felinare/ dragostea lor neagră e adunată de la Dunăre...” (p. 46).

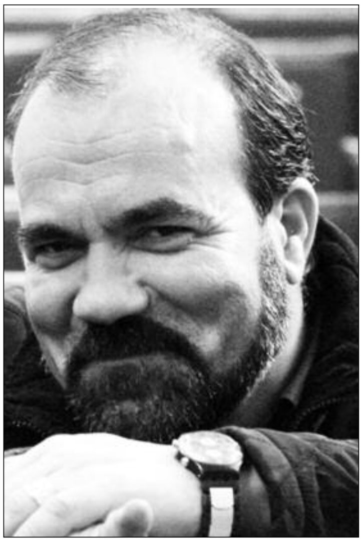
Poveştile lirice sunt „răvăşite” (p. 48), dar Alegerea, Asumarea... Păcatului sunt hotărâte: „Azi am ales să fiu femeie/ să miros a lapte, a măr și a moarte/ să fiu o coastă nerostită ca un păcat” (p. 54). O altfel de Ană a lui Manole este şi ea asumată, visată, poate dorită, atât la paginile 23, 24, 25, *par exemple*, cât şi la 68, în „Târziul înveleşte cu sete un plâns”: „Trupul meu îl las la poarta bisericii tale/ îl găsești în trunchiul copacului/ târziul învelește cu sete un plâns/ în timp ce-mi vorbești despre moarte/ felinarele împrăștie tăceri/ în fiecare pantof rătăcit/ caun copil într-o chilie de sfânt aștept/ mă tem de cuvinte neștiute/ îngerul îmi coase uniformă/ teama trăiește în mersul meu/ frica tocmai ce-a pus cătușe peste mâinile care scriu/ despre târziul pictat cu întrebări/ cuvântul miroase a spaimă dospită/ e zbârcit ca trupul epilepticilor/ galbenul ce nu poate minți frunzele/ răstoarnă din tomberoanele tristeții/ cântecul ce-a uitat să mai vină/ iarba călcată pe ascuns/ a strâns într-un corset ridurile strecurate/ somnul păsărilor e tot mai zidit”... Este un „înger necesar”, uneori „istovit”, purtând câte o femeie în lesă, îngerii sunt simţiţi, sunt „văzuţi” cum „pictează o cămașă subțire de noapte/ și măsoară singurătatea în odaie/ silabe rupte-n fâșii cu gust de viață împușcată// povara numelui meu o port cu disperare pe umăr/ ninsori ce se dezlipesc de pe buzele tale/ îmi vor coase cu fir de cerc astupat retina” (p. 77).

Între această povară a numelui (cu care vom fi strigaţi la judecata de apoi, probabil) şi frumuseţea retrăirii momentelor cu adevărat de rememorat dintr-o viaţă, poeta întâlneşte şi Luciditatea: „Ziua nu-şi aminteşte de ieri e un crud adevăr”, strigătul poate fi în zadar, ca în poemul „Te strig”: „Să risipesc dimineața lustruită pe dinăuntru/ e ora când macii intră în verdele pierdut// târziul se așază cu sete peste mâinile care scriu/ minutele care au plecat au zăvorât înțelesul/ în trupul zarzărului din dreptul ferestrei mele// e ziua care aude cum plânge cerul bătut în cuie/ al unei duminici fără sfârșit” (p. 69).

Deseori picturală, Poezia Amaliei Rodian este şi „carne” care „caută căldura versului” omului dispărut, poet şi el prin destin, este şi „frică” lovind „fără milă pereţii/ toamna-n oglindă se sparge în ţăndări// pe buzele mele îngerul a ruginit/ şi nici măcar nu ştiu/ cum să ies din lacrima aceasta/ care tot mai tare mă strânge”... Ană rămasă fără Manole (titlu de poem: „În şoldul Anei ai zidit un cântec”), închisă în zid de lacrimi de potop personal, copilă orfană, poeta concepe maculat de-un tragic omenesc prea firesc o arcă, un pui de arcă-fiinţă, o catedrală plutitoare, cât o coajă de nucă, poate, încă fără nume, dacă nu este cel vechi, sau cel nou, unde fiecare cititor îşi poate salva măcar o iubire, de taină sau nu: „Pe urma paşilor/ împingi în frunze/ plâng cu ochii mei de acum// privirea ta e un lemn dulce/ ce mă aşteaptă/ în catedrala înălţată de cuvinte// până când luna urcă un deal verde/ pe umărul tău stâng// oare vom rămâne/ doar intenţia degetelor?” Şi poate va trimite Dumnezeu „o pasăre de sârmă” care să „umple zilele până la refuz” cu măcar o certitudine.

Adi G. SECARĂ

Ioan Romeo Roșiianu



Scrisoare despre mama mea frumoasă

IUBITO, aş fi vrut să-mi cunoşti mama ca să ştii că aluatul e bun şi viaţa prea scurtă

aş fi vrut să vezi bruneta cu ochi albastri încărunţind cum am văzut eu şi cum am simţit scurgerea lumii

şi cum m-am mâniat pe Dumnezeu şi cum m-am certat cu El pentru mama

şi cum am pierdut aş fi vrut să vezi, Iubito, şi cum mi-am plâns singur de milă

pentru că-ntr-o lume creştină, Iubito, pe nimeni nu interesează de nimeni

preoţii au vile maşini şi burţi nejustificat de mari într-o lume săracă

iar Isus de-ar veni ar face infarct la intrarea-n catedrala-n care EL e doar pretext de-mbogăţire şi spălat bani.

(să ştii că atunci când mă podidesc greutăţile mi-e dor de umărul firav al mamei pe care-mi odihneam neliniştea vieţuirii!)

Din tinda bisericuţei Dumnezeu îmi făcea cu mâna şi tu nu vedeai

prieteni buni şi amici laolalta adunau lumea-ntr-un pumnal de cuvinte -

nu vreau să ştii, nu vreau să ştii convenienţele sociale, iubito! –

cândva la aceeaşi bisericuţă bătrâni şi gârbovi la clubul din parc o să-ţi spun că-n duminica aia riscam să te pun înaintea lui Dumnezeu

vom juca table şi şah vom retrăi amintiri separate pentru că cele comune sunt puţine din cauza ta.

(La bisericuţa din colt când s-a citit Evanghelia a trecut o pasăre nouă prin inima mea!)

Cred că niciodată nu vei afla că fericirea vine din lucrurile marunte şi că Dumnezeu se ascunde-n cei flamânzi şi goi!

Cred că niciodată n-o să ştii că sufletul nu e de dat la mezat şi nici viaţa la schimb!

Cred că niciodată n-o să ştii că, dacă noaptea lasă locul zilei ea stă mereu la pândă să-şi reia locul!

şi mai cred că tu nu crezi că ai văzut OMUL!

şi mai ştiu că, dacă ţi-ai fi oglindit măcar odată sufletul în ochii mamei ai fi fost mai frumoasă decât eşti!

Scrisoare despre Dumnezeu şi mama mea frumoasă

Iubito, astăzi am stat la rând să mă închin la icoană în biserica joasă

era Sfântă Mărie Mare şi toţi păcătoşii se îngrămădeau să-şi coafeze memoria

erau atâtea flori încât nu mai simţeam smirna şi nici tămâia Iubito n-o mai simţeam

era arâta minciună în jur încât nici adevărul din predica preotului chel nu s-a mai văzut

atâta minciună era, Iubito atâta necredinţă era

femeile lumii aveau decolteul prea larg şi fusta prea scurtă

voiam să mă rog să mă însingurez în liniştea mea şi-n cuvânt să-mi petrec regăsirea de-a fi

nu puteam, Iubito atâta dezmăţ agresau privirile mele cernite atâta silă se făcea

ieşeam şoptit pe poante ca balerinele în opera pierdută a lui Ceaicovski din casa tatălui meu

sfinţii de pe pereţi şi bolta joasă îmi făceau şoptit cu mâna să nu-i vadă orbii din biserică

a vedea vedere ziceau şi nimeni nu ştia că e una să vezi cu ochii trupului alta cu ochii minţii

şi cu totul alta cu ochii sufletului vezi lumea când eşti egal cu tine însuţi la ceas de seară cu popă de negru.

(Mai ştii când ţi-am spus că m-am rugat să mă-nţelepţească Dumnezeu exact atunci când El nu mai ştia unde stau?)

Aşa a fost, Iubito atunci când pe valuri mari de tristeţe şi umbră sufletul meu făcea surf de unul singur

era ilegală fericirea mai ceva ca-n perioada Inchiziţiei lumea vorbea în şoaptă

mă voi dormi, Iubito mă voi dormi îţi ziceam şi nu aveai martori la declaraţia de dragoste făcută

te certam că-mi umbli prin gânduri păşindu-mi apăsat prin sufletul stingher

nu vedeai, Iubito cum în ochii tăi limpezi sufletul meu rănit de atâtea anotimpuri

eram deja bătrân la trup tânăr la suflet eram şi abia copil în priviri.

(Mai ştii că atunci când te-ai trezit ţi-am spus că ochii tăi ascund în priviri un alt minunat rai în flăcări?)

Aşa a fost, Iubito atunci când era ziua mamei şi îmi era atâta dor de sufletul ei

mi-ar fi prins bine zâmbetul ei mâna ei caldă de-mi mângâia sufletul mi-ar fi crescut aripi

până la cer aş fi zburat, Iubito până dincolo de el m-aş fi dus de unul singur

printre norii răzleţi sufletul meu şi-ar fi irosit cuvinteşle şoaptele ar fi crescut mai mari ca lumina

în ceasul pătat de amintiri secundarul făcea revoluţie degeaba

minutarul ştia mersul istoriei clipei pe de rost

numai noi, Iubito stăteam la rând de unii singuri fumam chiştoace şi retrăiam amintiri uitate

în parcul gol se dădea deşteptarea la linişti şi nimnei nu era martor la renaşterea speranţei

Dumnezeu zâmbea şoptit şi nimeni nu ştia câte kilograme are umbra soarelui iarna.

(Mai ştii când ţi-am spus că Morţii nu îi trebuie copii pentru că noi ne sacrificăm degeaba?)

Aşa a fost, Iubito şi peste toată inima mea rănită lacrimile mamei şi ale lui Dumnezeu

m-au făcut să mai zic o dată sărut mâna luminii şi lumii

era atâta întuneric de nu se vedea speranţa Iubito şi mă dureau imaginile desprinse din stampe

era greu întunericul şi abia crescută speranţa

şi nimeni nu ştia că în crucea nopţii rugăciunea venea de la sine.

Scrisoare despre dorul adânc și mama mea Maria

Iubito, de-a lungul vieții mele am nemurit zâmbete în mulți ochi triști

am lăsat multe cuvinte în inima celor din jur dar au fost și cuvinte care-au nemurit în sufletul meu amintiri

cu toate astea cea mai frumoasă privire blândă era tot a mamei

ochii ei erau albaștri ca cerul la care n-am să ajung niciodată cu mâna trupului

părul negru cândva s-a făcut cărunt dintr-o dată dar zâmbetul mamei înflorea la fel

un întreg spațiu dintre noi e plin acum cu amintiri nemuritoare

atunci tu m-ai rugat să-ți fac un parfum care miroase-a iubire, Iubita mea

fiind un băiat mai sărac decât vântul pribeag printre frunze

ți-am dăruit doar ultima mea poezie de ziua ta și-ai rupt-o.

(Mai știi când te-am rugat să nu accepți viața pe care ți-o propun oamenii din jur?)

Așa a fost, Iubito și în crucea zilei timpul meu nu are maluri

viața mea nu are niciun port în care să ancoreze măcar o noapte fericirea de-a fi

nimeni nu mă așteaptă pe țărmul depărtării mele de lumea cu franjuri de moarte la colțuri

tot ce fac astăzi abia mâine va crește-n lutul simțirii vremelnice

nu mai pot face nimic ca să schimb ziua de ieri și faptele mele zicerile mele

mâine aș vrea să fie altfel dar nu mai depinde de mine să mă trezesc dimineața.

(Mai știi că ți-am luat trupul în brațe pentru ca sufletul tău să simtă că a ajuns acasă?)

Am trăit vremuri sălbatice ți-am spus, Iubito și numai ochii mamei ascundeau liniștea

femei băutură și vise deșarte chiștoace de viață și resturi de vânt am risipit în trecerea mea inutilă clipei

învelișuri de umbră și iluzii de gând am dat la mezat pentru respirații mărunte

numai mâinile mamei îmi ștergeau de praf durerile multe și jalea

de atunci nu mă mai deschid în fața oricui pentru că nu toți au inima mea

nu toți știu cât de grea e umbra iarna când nu se mai poate întinde pe asfaltul crăpat.

(Mai știi că te-am așteptat mereu deși știam că n-o să te mai întorci niciodată?)

Timpul e mai important ca banii pentru că dacă îl dai și-l risipești

nu îl mai poți nici cere și nici lua înapoi în crucea vieții-n amiază spre noapte

albul e tăcerea tuturor culorilor ți-am spus și la nunta care n-a mai avut loc m-ai îmbrăcat numai în negru

negrul e vorbirea întregii tăceri mi-ai spus atunci

pe marginea gropii se termină viața și începe cu adevărat tristețea singurătății noastre.

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 74
■ Aprilie 2020
Cafeneaua literară

Ancheta Cafenelei literare

Poezia canonică românească

Într-un mediu cultural liber, discuțiile asupra problemelor pe care le ridică literatura, așadar asupra modului ei specific de a fi, a prezentului și viitorului ei, a valorii sau a crizei prin care trece, a onestității și competenței criticilor literari, a premiilor literare acordate etc., sunt cât se poate de firești.

Prezenta anchetă caută să răspundă la modul în care evaluăm poezia românească și, nu mai puțin, la felul în care a fost ea evaluată de mai mulți critici, într-un număr trecut al *României literare*, care au publicat în paginile revistei o listă a poeților canonici români. În acest sens sunt, de altfel, și întrebările de mai jos.

1. A apărut în *România literară* nr. 16/2019 „O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)"*, în care se cuprind 100 de poeți canonici ai perioadei deja precizate, conform evaluării făcute de 35 de critici și poeți de azi, chemați de către revista centrală a Uniunii Scriitorilor să își exprime punctul de vedere.

Vi se pare legitim să comentăm această listă canonică, sau comitem o impietate, un „sacrilegiu"?

2. Juriul anchetei *României literare:* George Ardeleanu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Iulian Boldea, Ion Buzași, Dumitru Chioaru, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Andrei Moldovan, Viorel Mureșan, George Neagoe, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu, Ioan Radu Văcărescu, Ștefan Vlăduțescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. Neîndoielnic, printre cei 35 de scriitori stabiliți să decidă componența listei canonice a poeziei românești se află și critici/scriitori de certă valoare. Dar sunt toți evaluatorii de aceeași valoare cu aceștia, așa încât judecățile lor să fie cât mai aproape de adevăr?

3. Ce înseamnă pentru dv. „poet canonic"? Credeți că cei 100 de poeți ai listei sunt cu toții poeți canonici?

4. Cuprinde această listă canonică și poeți care nu merită să figureze în ea? Ce alți poeți ar fi meritat titlul de „poet canonic"? Ne puteți oferi câteva exemple de poeți supraevaluați de prezenta listă, dar și de poeți de valoare omiși de ea?

5. Credeți că peste aproximativ 20 de ani, când poeții și criticii generației 2000 vor pune probabil stăpânire, prin aceeași instituție, pe listele canonice ale literaturii române, lista canonică a poeților români întocmită de ei va semăna cu lista întocmită de criticii și poeții prioritar optzeciști de astăzi? Va mai păstra noua listă ceva din lista de acum?

6. Este mai bună această listă canonică decât altele, sau decât alte topuri poetice?

Anchetă realizată de
Virgil DIACONU

* O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)

Ion Minulescu (1908)
Aron Cotruș (1911)
Ion Vinea (1912)
Tristan Tzara (1912)
Ion Pillat (1912)
Adrian Maniu (1912)
George Bacovia (1916)
George Topîrceanu (1916)
Vasile Voiculescu (1916)
Nichifor Crainic (1916)
Lucian Blaga (1919)
Al. Philippide (1922)
Ilarie Voronca (1923)
Radu Gyr (1924)
Tudor Arghezi (1927)
Zaharia Stancu (1927)
Eugen Jebeleanu (1929)
Ion Barbu (1930)
B. Fundoianu (1930)
Dan Botta (1931)
Geo Bogza (1933)
Horia Stamatu (1934)
Ștefan Baciu (1935)
Gellu Naum (1937)
Emil Botta (1937)
Dimitrie Stelaru (1937)
Maria Banuș (1937)
Mihai Beniuc (1938)
Miron Radu Paraschivescu (1941)
Magda Isanos (1943)
Ion Caraion (1943)
Constant Tonegaru (1945)
Geo Dumitrescu (1946)
Nina Cassian (1947)
Radu Stanca (1947)
A. E. Baconsky (1951)
Florin Mugur (1953)
Ion Horea (1956)
Nicolae Labiș (1956)
Ion Gheorghe (1957)
Grigore Vieru (1957)

Gheorghe Tomozei (1957)
Petre Stoica (1957)
Nichita Stănescu (1960)
Cezar Baltag (1960)
G. Călinescu (1963)
Constanța Buzea (1963)
Ion (Ioan) Alexandru (1964)
Marin Sorescu (1964)
Ana Blandiana (1964)
Constantin Abăluță (1964)
Ștefan Aug. Doinaș (1965)
Gabriela Melinescu (1965)
Adrian Păunescu (1965)
Nicolae Prelipceanu (1966)
Leonid Dimov (1966)
Ion Pop (1966)
Ovidiu Genaru (1966)
Mircea Ciobanu (1966)
Dan Laurențiu (1967)
Ileana Mălăncioiu (1967)
Nora Iuga (1968)
Cezar Ivănescu (1968)
Sorin Mărculescu (1968)
Virgil Mazilescu (1968)
Mircea Ivănescu (1968)
Gheorghe Grigurcu (1968)
Alexandru Miran (1969)
Angela Marinescu (1969)
Emil Brumaru (1970)
Daniel Turcea (1970)
Mihai Ursachi (1970)
Mircea Dinescu (1971)
Ion Mircea (1971)
Dinu Flămând (1971)
Adrian Popescu (1971)
Dorin Tudoran (1973)
Gabriel Chifu (1976)
Vasile Dan (1977)
Liviu Ioan Stoiciu (1977)
Șerban Foarță (1978)
Traian T. Coșovei (1978)
Eugen Suciu (1979)
Arcadie Suceveanu (1979)
Mircea Cărtărescu (1980)
Aurel Pantea (1980)
Ioan Moldovan (1980)
Matei Vișniec (1980)
Nichita Danilov (1980)
Marta Petreu (1981)
Mariana Marin (1981)
Ion Stratan (1981)
Ion Mureșan (1981)
Florin Iaru (1981)
Alexandru Mușina (1984)
Cristian Popescu (1987)
Marian Drăghici (1988)
Viorel Padina (1991)
Ioan Es. Pop (1994)
Horia Gârbea (1996)

LUCIAN COSTACHE



Pentru că oricine are dreptul să facă o listă cu scriitorii pe care-i consideră canonici, orice listă devine inutilă. Un poet e sau nu e.

Cum procedăm? Stabilim că un scriitor e poet, că el aparține unei ideologii literare specifice, unei tendințe, direcții, școli, unui curent literar, adică e încadrabil unei epoci culturale? Că e reprezentativ pentru acea ideologie și că a primit recunoașterea parțială sau unanimă a criticilor? Că a intrat într-o istorie a literaturii române și că a căpătat „oarecare” recunoaștere internațională?

Cum se procedează? Fiecare evaluator stabilește o listă cu 100 de poeți pe care-i consideră demni de „canonizare” și apoi, ca la ședințele în care se propun candidați pentru ocuparea unor funcții, se numără opțiunile? Se propune o listă cu toți cei care sunt considerați poeți și se elimină prin „tăiere” (cu o linie sau cu un X) cei considerați „necanonici”? Trebuie să admitem, logic, că, dacă nu ești pe lista *canonicilor*, ești în mod automat *necanonic*, adică lipsit de valoare și de recunoaștere? Ori că ești *un canonic mai mic*, intrând în a doua sau a treia sută? Ca să intri în prima categorie, e obligatoriu să încapi în recipientul, în corsetul criteriilor canonizării. Care sunt acele criterii și ce proporție e satisfăcătoare pentru a intra în criteriile canonului?

Canonic înseamnă și „în conformitate cu canoanele; privitor la canoane”, dar și persoană, fapt „recunoscut (de biserică)”, ori „superiorul unei catedrale”, „preot catolic sau anglican care face parte din consiliul episcopal”. *A canoniza*, ca verb tranzitiv, construit deci cu obiectul direct, are semnificația „a așeza, a trece, a pune o persoană decedată în rândul sfinților”. Cel puțin din acest ultim punct de vedere, jumătate din canonizații listei nu sunt morți, ci încă foarte vii și cu atât mai puțin sfinți, nemaivorbind de ateii proslăvitori ai comunismului, ai lui Stalin sau ai conducătorului iubit și ai mamei academician, propagandiști sadea!

Scriitor canonic înseamnă încadrare într-un *canon*, adică *o sumă de caracteristici*. A intra în același canon înseamnă a corespunde acestor trăsături comune. Există, deci, mai multe canoane. Maria Banuș și Dan Deșliu ori George Lesnea țin de același canon ca Mihai Beniuc. Canonul *optzecist* presupune alte caracteristici decât cele ale anilor `50; „neagă” modernismul și neomodernismul, prin titlu, ori are pretenția că îl prelungește – dar *altfel*.

Simpla încadrare într-o epocă, istoricește vorbind, înseamnă a fi și canonic? Corneliu Sturzu aparține cărei epoci? Dar Vadim Tudor cu odele sale dedicate „savantei”? Nicolae Labiș e canonic în același sens cu George Lesnea? Un personaj istoric e canonizat dacă e considerat *excepția pozitivă* (de la „a face fapte excepționale, în afara normei comune”). Or, *geniul*, de exemplu, scapă canonizării, în sensul încadrării în acea sumă comună de caracteristici; e deci noncanonic, pentru că depășește „norma”. Câți dintre *optzeciști* sunt în interiorul „normei”? Putem vorbi distinct de stilul lui Eminescu, Macedonski, Goga, Coșbuc, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Grigore Vieru, Gellu Dorian sau Mircea Cărtărescu. Un fragment din operele acestora ar fi suficient să recunoaștem autorul, un stil distinct. Câți dintre *componiștii* de azi au stil propriu, recognoscibil dintr-un fragment de operă? Din punctul meu de vedere, numai aceia ar trebui să fie *canonizabili*, admițând *corectitudinea*, *necesitatea* etc. unui astfel de demers.

Orice *Artă*, și deci și *Literatura*, ia în calcul numai acele opere noi, originale. Nu oricine aparține unei *epoci* și e încadrabil unei ideologii estetice, unei „școli”, e *în prima linie*. Unii ies în față și sunt poeți mari, importanți. Alții sunt „minorii” – imitatori, epigoni ori simpli versificatori. Pentru scriitorii din urmă (cronologic), timpul va hotărî „mărimea” fiecăruia. Trebuie să luăm în considerare și abilitatea unora de a se afișa în contemporaneitate, creând impresia că afișarea publică, producția anuală de mai multe volume decât au citit, premiile la sacoșă, toate împreună, amplificate prin toate mijloacele de informare, trec drept incontestabilă valoare și recunoaștere! Adrian Păunescu (fără a nega valoarea deosebită a unei părți a creației lui literare, cum ar fi poezia de dragoste) a găsit întotdeauna calea de a se face cunoscut, ceea ce face ca mulți dintre români să nu cunoască alt poet. Și când cunoști unul singur, e evident că acela e *cel mai mare*, formularea cea mai nepotrivită când e vorba de artă.

Din lista propusă, câți vor rezista probei nemilosului timp?! Nu suntem, pentru fiecare poet din listă, în situația de a „măsura incomensurabilele” (cum scria Titu Maiorescu, punându-i alături pe Eminescu și Alecsandri, pe Victor Hugo și Leopardi).

Un canonic trebuie să fie autor de capodopere ori doar un încadrabil în categoria poet/versificator? Dacă încercăm o canonizare și a poeților de dinainte de 1908 (Ion Minulescu publica

manifestul *Aprindeți torțele*, la 20 mai 1908, în *Revista celorlalți*), vom cuprinde aici și pe aceia care sunt deschizători de drumuri în lirica românească, pe fiecare cu rolul lui? Pentru rolul fiecăruia, esențial în istoria unei literaturi, trebuie obligatoriu canonizați și aceștia! O făcea, anticipativ, Eminescu, în *Epigonii*. Dar valoarea estetică în sine a operelor nu e cu aceeași măsură. Aplicând ideea de canonizare și anterior anului 1908, și după anul 2000 (20 de ani e destul timp pentru a mai aduna câțiva canonici!), ne putem întreba câți canonici are literatura română. Dacă facem o listă și a prozatorilor, dramaturgilor, eseiștilor, istoricilor și criticilor literari, putem ajunge la concluzia că nu ne ajung zilele dintr-un an, pentru a stabili o zi de aniversare și una de comemorare, în calendar!

Din lista evaluatorilor, nu toți sunt critici de poezie și nu toți au perspectiva istorică asupra poeziei prin lectură și analiză proprie; nu pot integra un nume într-o listă oricum prea lungă, infailibilă, de valori (cu adaos de alte genuri literare), pe care istoria literaturii să le rețină ca atare, riscând să depășească numele sfinților din calendar, sacralizați canonic. Unii sunt ei înșiși poeți, cu lectură subiectivă, cum e firesc. Nimeni nu ar putea explica de ce din listă lipsesc Mircea Bârsilă și Virgil Diaconu. Ori subsemnatul!

Din lista evaluatorilor lipsesc mai multe nume ale unor mari critici români, academicieni, profesori universitari care au perspectiva integrală a literaturii române și care ar fi putut da o selecție mai riguroasă, dacă o astfel de „operă" ar fi considerat-o utilă. Să li se fi părut, acestora, *ridicolă*, *stupidă* o astfel de încercare de listare? Apoi, un număr așa de mare de evaluatori e cam nepotrivit.

De ce o personalitate de valoarea enormă a domnului academician Eugen Simion nu e între evaluatori? Să punem alături câteva nume din listă? Ori să întrebăm, malițios, cine pe cine evaluează? Așa cum ne-am întreba cine ne păzește de paznici! De ce poeții Moldovei de dincolo de Prut nu sunt prezenți, deși aparțin cu aceeași îndreptățire literaturii române? Măcar ca un semn că limba română, spiritul ei, sufletul ei, e *Țara* care ne leagă, înaintea hotarelor care sunt parcă mereu în derivă. Perioada interbelică ne ținuse totuși alături: contam împreună!

Urmărind presa literară, mai facem o observație lucid-răutăcioasă: opera unora dintre canonici e recenzată, parțial evaluată, uneori cu reciprocitate oportunistă – *eu scriu despre tine, și tu, despre mine*, pe principiul mai vechi, frumos ca o poezie: *magariu pre magariu scarpină*.

Canonic înseamnă numai „reprezentativ"? Anilor 1900-1918? Perioadei interbelice? Comuniste? „Obsedantului deceniu"? Modernismului, considerând aici, firesc, și întregul simbolism? Neomodernismului? Postmodernismului? Transpostmodernismului? Tradiționalismului? Gândirismului? Avangardei, cu toate direcțiile sale, separat sau împreună? Perioadei „postrevoluționare"? Dacă Mihai Beniuc e canonic-reprezentativ pentru perioada comunistă, de ce nu ar fi și Dan Deșliu?! În aceeași perioadă scrie și Tudor Arghezi, și unele din versurile sale postbelice sunt concesive, dar nu putem spune că marele poet e reprezentativ pentru epocă. E *prea mare*, *transcende orice epocă*, asemenea lui Eminescu!

Nichita Stănescu și Marin Sorescu sunt reprezentativi pentru această epocă? Dar Mircea Dinescu și Ana Blandiana? Adrian Păunescu și Vadim Tudor pot fi încadrabili în același canon cu cei numiți anterior? Mircea Cărtărescu (pe care-l privim ca pe o excepție de valoare incontestabilă, critic literar deopotrivă) și toți optzeciștii scriu în *aceeași epocă* dinainte de `89, dar ei fac o *altă epocă literară* într-o epocă comună cu ceilalți, cu valori inegale, cu opere încă în construcție și încă nevalorificate critic și neprobate estetic de timp.

Care sunt aceste criterii pentru perioada antebelică și cea interbelică, atunci când evoluția socială, culturală și *liberă*? Care sunt cele aflătoare *sub dictatură*? Criteriul valoric ar trebui să fie suveran. Morala e una, și estetica e alta. Dar atunci când te faci purtătorul de cuvânt al unei dictaturi și folosești literatura pentru propagandă și ticăloșie, mai poți fi numit canonic cu ștampilă de sfințenie și de trecere în calendarul veșnic al literaturii române? Nichifor Crainic și Radu Gyr, dar și Lucian Blaga erau „necanonici", *interziși* sau *arestați* pentru „propășitorul" bolșevism! Să-i punem astăzi în același canon cu Maria Banuș și Mihai Beniuc?! Corneliu Popel – mort tânăr, dar cu siguranță poet – poate fi canonic? George Dan, despre care puțini dintre evaluatori au auzit sau scris, ar putea fi canonic? Ar trebui să fie, măcar pentru un volum de excepție, cu poezie adevărată, mai valoros decât o roabă de volume ale altora! Corneliu Sturzu, o bună perioadă de timp întâistătătorul „Convorbirilor literare", ar încăpea măcar în următoarea sută? Pentru că o sută ori două tot o cifră arbitrară e! Și unde încape suta, încape și... Să fii mai puțin canonic decât alții din listă, măcar în ideea de reprezentativitate? Dintre avangardiști, între alții, nu e prezent Ion Vinea, nici Sașa Pană, scriitori care au influențat o direcție importantă a literaturii române – *fronda*, acceptată sau respinsă, strict „gustativ", ca valoare estetică.

Pentru că *oricine* are dreptul să facă o listă cu scriitorii pe care-i consideră canonici, orice listă devine inutilă. Un poet e sau nu e. Poeți importanți au fost mai contestați decât mulți din lista cu canonici. Unii sunt contestați vehement și astăzi. Cunosc vreo doi așa-ziși „evaluatori" care nici pe Eminescu nu l-ar considera canonic în întreaga literatură română!!! Au criterii în afara bunului-simț și în afara bunului-gust!

Între evaluatori, câți sunt adevărați cititori de poezie, și mai ales de pe ce înălțime critică privesc? Când scrii o istorie a literaturii române de la 1940 până în contemporaneitatea anilor 2000, ca Alex Ștefănescu, poți fi luat în serios, pentru că ai integral perspectiva valorilor poetice. Când ai o preocupare constantă pentru a defini literatura în perioada comunistă, ca Eugen Negrici, de asemenea, te poți bucura de încredere ca o autoritate în domeniu și poți prezenta orice listă crezi de cuviință. Dacă ai discernământul și rafinamentul critic subtil al lui Nicolae Manolescu, oricâtă notă „subiectivă" i s-ar reproșa, mai ales în *culisele* vieții literare, poți stabili o listă proprie cu scriitori pe care-i consideri demni de luat în seamă (evit pe cât pot încadrarea canonică!) și pe care să-i propui (nu să-i impui!) spre studiu și valorificare.

Dacă nu ai lectura integrală a poeziei (100 de ani sunt mulți!), nici o preocupare de lungă durată în valorificarea poeților considerați „în toată puterea cuvântului" (Titu Maiorescu), cred că nu ai nici dreptul de a stabili ierarhii și canonizări (ba dreptul îl poți avea, dar cine te ia în serios e inocent!). Aurelian Goci, strălucit analist de poezie, e „absent" De aceea lista canonicilor este din capul locului un „eșec": ea nu poate opera în niciun sens.

G. Călinescu nu ezita să numească o anumită categorie de scriitori „poeți minori". Alex Ștefănescu, în istoria sa, evită cuvântul, dar delicatețea lui e o problemă de stil. Eugen Negrici face delimitări de substanță între valoare poetică, literară, ideologie și curaj în literatură (ceea ce ar putea trece drept talent), stabilind și un necesar criteriu moral, pentru că nu poți fi canonic, într-o listă restrictivă, dacă poezia ta a fost o formă de propagandă, cu foloasele însoțitoare. Nu vom așeza aici un talent imens, titanic, ca acela al lui Sadoveanu, de exemplu, din același motiv care, în altă epocă, ne-ar obliga să-l eliminăm și pe Octavian Goga, niciunul însă nepropagând ura și crima!

Îți poți iubi țara atât de mult încât să o opui urii altora față de ea. Crezi că o ideologie e mai bună pentru idealurile nației tale. Te poți însă înșela. Convingerile politice sunt una, și crima, în numele acelei ideologii, e cu totul altceva! Să medităm mai mult când *judecata* noastră *judecă* iubitorii de țară, chiar dacă e obligatoriu să condamnăm orice formă de extremism. Să nu ratăm însă îndemnurile care nu cer să ne ridicăm pe grumazul altora, dar ne fac atenți la datoriile ce le avem: „Schimbați opiniunea publică, dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adâncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei în care ideea românească să fie mai mare decât uman, genial, frumos, în fine, fiți români, români și iar români!" (Mihai Eminescu – *Geniu pustiu*). Judecându-i altfel pe Octavian Goga și pe Eminescu, după principiile *politicii corecte* – ei sunt, pentru vecie, în afara oricărei canonizări!

Ce facem însă cu poeții colaboraționiști și propagandiști ai regimului comunist, omagiatorii lingușitori ai unui dictator? Și Satana e un înger, dar unul *căzut*, „scos", ca să zic așa, *de pe lista canonicilor*!

Valorificarea operei literare e dintotdeauna un act subiectiv, o alegere a celui care citește de la nivelul bunului-gust educat, cultivat. O listă a lecturilor „preferate", ca și a scriitorilor preferați, e cu atât mai mult subiectivă, iar criteriile de valorificare critică sunt altele decât simpla plăcere. Altfel, am putea ajunge să prețuim mai mult telenovelele decât capodoperele, trama în locul discursului, scandalul în locul artei cuvântului, apartenența ideologică și de grup, curajul în locul valorii estetice. Fără criterii precise, restrictive, orice *listă e un talmeș-balmeș*.

Să presupunem că extindem lista la 150 sau 200 de nume. Sau vom proceda astfel doar când se vor împlini 150 sau 200 de ani de la Marea Unire? Vom comemora oare, acum, în 2020, cei 80 de ani de la marele furt al Basarabiei din 1940, pentru a stabili lista canonicilor scriitori-propagandiști și ruperea poeților români în două, cei din România și cei din Moldova ruptă, sfâșiată, batjocorită?!

Interesant este de observat că perioada cu densitate canonică este cea începând cu deceniul 8, fie prea oportunistă, fie direct interesată, ca un fel de trafic de influență în domeniul literaturii.

Cifrele statistice, matematica sunt mai grăitoare decât cuvintele. Din 1908 până în 1947, sunt 35 de poeți (în 39 de ani). Între 1951 și 1969 (18 ani) – 34 de poeți. Între 1970 și 1988 (tot 18 ani) – 28 de canonici. După 1989 – 3 poeți. Din 1951 până în 1988, adică într-o perioadă de 37 de ani, sunt 62 de poeți *canonizați*. Să credem că dictatura e atât de producătoare de valori, aproape *sanctificate*?! Și deasupra perioadei interbelice, pe care o luăm ca model de evoluție culturală?!

Pe decenii: 1900-1910 – un poet; 1911-1920 – 10 poeți; 1921-1930 – 8 poeți; 1931-1940 – 9 poeți; 1941-1950 – 7 poeți; 1951-1960 – 10 poeți; 1961-1970 – 27 de poeți; 1971-1980 – 17 poeți; 1981-1990 – 8 poeți; 1990-2000 – 3 poeți. Ce semnificație are anul 1908 știm. Dar de ce 1993? Nu că am aștepta un răspuns, pentru că ar putea fi oricare.

Care ar fi canonicul anului 2000? Să procedăm „înapoi”. Să facem o listă cu doar 50 de canonici și să o reducem apoi la 25, chiar la mai puțini, pentru a stabili liderul unei generații sau unei direcții literare, estetice, culturale, pentru a intra și în programele școlare, și în interesul cursurilor universitare de specialitate. Sub această cifră, mai putem vorbi de scriitori canonici? Sau abia așa ne-am apropia de sensul canonizării? Dacă *una sută de poeți canonici* nu e un număr arbitrar, ocazionat, ocazional, orice altă cifră devine *necanonică*?!

Una peste alta, stabilirea unei liste cu poeți canonici folosește doar la un singur lucru: punerea în discuție a acesteia (așa cum face *Cafeneaua literară* prin Virgil Diaconu). O listă cu prozatori canonici, cu dramaturgi, cu eseiști și, de ce nu?, cu critici și istorici literari, e de așteptat! Membrii Juriului criticilor-judecători e de înțeles că sunt aprioric ei înșiși canonici? Dintre toți cei *aleși*, pentru a-i propune ca studiu în învățământul liceal sau universitar, de exemplu, ca reprezentativi pentru epocile și doctrinele literare aparținătoare, canonizatorii pe cine ar propune drept canonici?

Strict istoric, dacă producem o listă cu canonici, nu cred că e corect *să rupem o epocă literară în două*: e vorba de *simbolism*, primul curent literar modernist masiv și cu ideologia sincronizării noastre cu literatura universală. Minulescu (1908) și Bacovia (1916) sunt prezenți în listă, dar Macedonski, Petică, Traian Demetrescu, Dimitrie Anghel, Elena Farago, Elena Văcărescu și Adolphe Cantacuzino (ultimii doi, parnasieni) nu. Astfel, lista e „șchioapă”, cu o bucată dintr-un picior amputată. Octavian Goga e exclus pentru că ar aparține perioadei anterioare: ca sămănătorist sau poporanist? Goga publica în 1908 volumul *O samă de cuvinte*, apoi în 1909 *Ne cheamă pământul*, în 1913, *Din umbra zidurilor*, *Cântece fără țară* (1917), *Poezii* (1924), *Din larg* (1939, postum). Iar tradiționalismul e direcția culturală opusă modernismului și după 1921, ca să luăm ca reper apariția revistei *Gândirea*. Goga e și interbelic, prin volumele sale, nemaivorbind că e reprezentativ și doctrinar, într-o perioadă atât de generoasă pentru arte în general.

P.S. Olimpiada de Limba și Literatura Română purta numele *Mihai Eminescu*. O minte goală *de-nțelesuri* a hotărât că acest concurs național pentru elevi e bine să se numească *G. Călinescu*. Am fost întrebat *ce am cu Călinescu* și am răspuns întrebând, intrigând o directoare din Ministerul Învățământului: *Dar dumneavoastră ce aveți cu Lucian Blaga*? În sensul că putea numi concursul cu numele altui scriitor român, tot atât de bine ca numele lui G. Călinescu. Dar EMINESCU... Am scris și un protest. Apoi, o minte la fel de seacă a hotărât că niciun scriitor român nu e atât de merituos ca Olimpiada Națională să-i poarte numele. Așteptăm ca măcar unul dintre canonicii în viață să ajungă atât de canonic încât să dea numele acestui concurs!

Am fost membru al unei comisii la nivel național care trebuia să stabilească o listă cu scriitori canonici pentru programa școlară de liceu. Au fost stabiliți 17 autori, ce urmau să fie studiați „monografic”: șase poeți (Eminescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Stănescu), șapte prozatori (Creangă, Slavici, Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda), un dramaturg (I. L. Caragiale, studiat, conform principiului „monografic”, și ca prozator, asemenea lui Eminescu) și trei critici și istorici literari (Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu și G. Călinescu). Stabilirea unor specii literare și curente literar-culturale *canonice* a făcut ca lista scriitorilor de care profesorii sunt obligați să facă vorbire să se extindă pentru orele la clasă, dar să rămână restrictivă pentru examenul de maturitate, cum se numea înainte bacalaureatul, cu un termen mai potrivit pentru a numi o calitate necesară unui absolvent de liceu – *maturitatea* intelectuală, științifică, culturală, comportamentală. Acel învățământ mediu care asigura mult mai mult decât o oarecare cultură generală – o bază intelectuală suficient de bogată și pentru cel care nu urma studii universitare.

Tristul adevăr e că, dintr-un „pragmatism” pe care îl putem înțelege la unii adolescenți și parțial la unii părinți, dar inacceptabil pentru dascăli, s-a ajuns ca, în multe licee din țară, numai acestor scriitori să li se acorde atenție de către prea mulți elevi și profesori – literatura universală e absentă; corelațiile nu se mai fac; limba latină e parcă „dăunătoare”, cu tot beneficiul ei de gândire și de valori; alți scriitori nu există. Examenul de bacalaureat a standardizat excesiv cerințele, încât un elev care a citit mai mult nu poate face această dovadă, pentru a fi răsplătit cu un *bine meritat*, actualul, așa-numit, „bonus”. Se învață pe de rost 14 eseuri (numite astfel, deși se impune un număr minim de cuvinte și unul maxim: 450-500). Criticii nu se bucură de același tratament. De câțiva ani, din marea mărinimie a Ministerului „Educației”, elevul alege fie din doi, trei poeți interbelici, fie din doi, trei prozatori, unul căruia se speră că tânărul absolvent i-a acordat ceva atenție. Un eseu despre unul dintre cei trei critici canonici ar fi imposibil. Ar aduce un procent de promovare de neacceptat, lăsând universitățile fără candidați, dând învățământul din patrie peste cap, acceptând, o dată în plus, că analfabetismul formal și incultura sunt realități incontestabile și că trebuie să arătăm cu degetul spre *vinovați*! Cine ar avea atâta *putere*, pentru că *determinare* ar mai avea câțiva?!

Să ne amintim că o *ministreasă* propunea ca tinerii să devină studenți fără bacalaureat, pe care l-ar putea da și după 40 de ani, după „metodul”, modelul „vanghelie” și al altor politruci! Ministra confunda, poate, *promovarea* cu *promovabilitatea*, în speranța că toți promovabilii ar putea fi automat, fără bacalaureat, și promovați!

Nichita Stănescu e, de asemenea, prea dificil, și singura poezie cunoscută e „Leoaică tânără, iubirea”. Proza lui Eminescu și a lui Caragiale e ocolită și necunoscută. Eminescu e redus la *Floare albastră*, Slavici, la *Moara cu noroc*, Creangă, la *Povestea lui Harap-Alb*, Blaga, la *Eu nu strivesc corola...*, Barbu, la *Ryga Cripto...*, Arghezi, la *Testament*, Bacovia, la *Plumb*. Marin Preda nu a scris decât un singur roman, și acesta într-un singur volum: *Moromeții I*. La fel, toți ceilalți prozatori. Nu e nevoie să le citești operele, pentru că ți se oferă comentarii, nu ale unor mari critici, cu opiniile lor, ci ale unor compilatori!

Ca să încheiem, rememorăm întrebarea (pe care ne-o puneam și unii dintre noi) pe care ne-a pus-o, la vremea respectivă, domnul academician Eugen Simion, noi spunându-i că cineva (niciodată nu ni s-a spus cine, doar că e o decizie deasupra noastră, de undeva de la *Științele Educației*!) hotărâse o *cifră* pe care nu aveam dreptul să o încălcăm: de ce nu sunt canonici Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, Goga și Coșbuc? De ce nu se studiază, pentru bacalaureat, un poet și dramaturg ca Sorescu? De ce, după Marin Preda, nu mai există, măcar pentru adolescenții interesați și iubitori de literatură, și alt romancier? Ne-am despărțit cu dorința de a fi și aceștia incluși între *canonicii maturizării*. Apoi, încăpuți pe mâna celor care stabiliseră și numărul canonicilor, hotărârea comisiei s-a spulberat.

Pentru a avea o imagine de continuitate a literaturii române, am insistat să continuăm predarea acesteia pe baza criteriului istoric, măcar începând cu clasa a X-a. „Legea” era însă stabilită „de sus”: criteriul monografic a învins!

Așa că boala *canonizării* nu e nouă. La baza ei să stea aceiași?

O concluzie. Cu totul *dubitativă*. Și, sigur, *urâcioasă*, ca orice îndoială! Mulți dintre scriitorii „listați”, ca și dintre evaluatori, sunt de valoare incontestabilă, făcând carieră și „școală” în literatura română, scriitori de talie universală, unii dintre ei martiri și făcând parte din rezistența românească anticomunistă, nu prin mitraliere și pistoale, ci cu condeiul și crucea. Dar: un top a 100 de *canonici*, unii dintre ei neîmpliniți încă, e ca și când ai face o listă cu 100 de compoziții: mari simfonii, muzică populară și lăutărească, muzică ușoară... și manele!

O lacrimă uscată – luciditatea



Poeta **Luminiţa Potîrniche** debutează publicistic în anii ’80, perioadă în care obţine şi câteva premii importante: Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pentru Poezie (1982) şi Premiul Revistei „Convorbiri Literare”, la Festivalul „Nicolae Labiş” de la Mălini (1984). Debutul editorial se petrece mai târziu, în anul 2015, an în care apare prima sa carte de poezie, *Dumitru Chicuş 30*, la Editura Vinea, după care urmează alte patru cărţi, două dintre ele fiind reeditate.

Luminiţa Potîrniche face parte din categoria poeţilor care nu se desprind nicio clipă de poezie. În universul poetic ne putem mişca toată viaţa, chiar nescriind poezie. Putem trăi după reţetele ei miraculoase, în straturile cele mai adânci, dar nu putem scoate întotdeauna la suprafaţă spuma ei inefabilă, indiferent de stările cotidiene pe care le parcurgem. În coşuleţul de lucru, poezia Luminiţei Potîrniche lasă mereu la îndemână un capăt de fir şi este gata să prindă contur, la cea mai mică tresărire lirică.

Punctul de pornire al consideraţiilor de mai sus îl reprezintă cele două volume de poezie despre care am să vorbesc în continuare (**O poveste visată din două unghiuri diferite**, **Editura Eikon**, 2016, şi **Despre zboruri căzând**, **Editura Grinta**, 2017), la care se adaugă poeziile publicate în diverse reviste literare, precum şi cele care apar cu regularitate în mediul virtual.

O poveste visată din două unghiuri diferite este o carte a jocului cu gândurile, a singurătăţilor, a visărilor, dezamăgirilor şi a întâmplărilor rămase suspendate undeva la mijlocul drumului dintre realitate şi vis:

„ce este singurătatea mea/ faţă de singurătatea lumii,/ laptele supt cu care se-ndoapă/ pruncii de fată mare,/ jumătate dezamăgire,/ jumătate tristeţe./ aerul dimineţilor de unul singur,/ prânzurile fără oră fixă,/ când se pune soarele în dreptul inimii./ (...)/ ce este singurătatea mea/ faţă de singurătatea lumii,/ bocetul unui mut/ în tăcerea lui absolută./ surzii îl ascultă./ ecoul nu are rost.” (*singurătăţi paralele*)

Cu un desen expresiv, poeziile din acest volum îmbrăţişează ceea ce memoria lirică aduce la suprafaţă şi aşază într-o broderie simplă:

„au zidurile acestea vechi o mireasmă/ că poţi să adulmeci/ şi ultima brioşă mâncată/ de domnişoara aceea iute de picior/ de la etaj./ izul de păr de pisică/ al manşoanelor vechi./ uniforma cameristei foşneşte apretate cute./ dintr-un balansoar,/ fum rece de pipă din lemn de cireş./ doar la mansardă nu pot să urc./ studentul bolnav de plămâni/ tuşeşte pe o scrisoare de dragoste.” (*ziduri vechi*)

Sunt creionate, în conţinutul unor poezii, grupuri de versuri ce duc cu gândul la haiku: „ochi plâns/ cerul ca un ocean/ întors pe dos.” Sau: „fotografii în mişcare,/ tăcerea tăietorului de lemne,/ cărarea prin munte.”

Descopăr în poezia Luminiţei Potîrniche efortul de a înţelege viaţa ca viaţă, prin propriile experienţe, dar şi nevoia de a căuta o ieşire şi nu cantonarea într-o iluzie care nu durează, nu te eliberează:

„e totul turnat dinainte de a se naşte/ într-o formă de trai./ singura ieşire e în sus, către cer,/ dar şi acolo cineva a pus uşi/ de ceară./ cine nu are inima caldă/ rămâne afară./ nu-i chip să înmoi iertarea.” (*vieţi după uşi*)

A doua carte, *Despre zboruri căzând*, dezvăluie o voce lirică profundă, cu o notă ironic-amară, o voce care, fără să se inflameze, fără să se tulbure, îşi asumă adevărurile adânci ale vieţii şi nu ale unor poveşti fardate. Cu fiecare pagină, descopăr o poezie care nu trişează, cu un mesaj calm, respirând firesc, fără căutări care să o facă să alunece dincolo de graniţele ei:

„ziua infirmă/ ca un copil născut/ cu gaură în cerul gurii,/ lumea neînchisă,/ ciorile-şi cară/ neagra umbră/ către seară.” (*dificultăţi*)

„azi m-am împiedicat de promisiunea ta/ şi mi-a fost tare greu să mai rămân în picioare./ mi s-au îndurerat genunchii/ şi eu, care nu mai făcusem nicio închinare de secole,/ m-am trezit spunând, ai milă, Doamne,/ de toate făpturile tale căzătoare de le ridică la vreme,/ până nu se obişnuiesc cu privitul de jos în sus,/ până nu se hotărăsc să rămână acolo.” (*de jos*)

În gama stărilor pe care poeta le încearcă surprind un fel de zădărnicie, o îndoială care pune într-o paranteză bunul cel mai de preţ al oricărui autor – magia scrisului:

„câtă artă a naraţiunii să povesteşti ce va fi uitat,/ să te poticneşti la fiecare două vorbe,/ ori de-o ruşine, ori de prezumţia aceea/ de totul în zadar depanat, înregistrat,/ parcă memoria lumii ar fi o bucată de hârtie lavabilă./ şi ape sunt destule şi sapă neîncetat/ dârele de lumină fosforescentă/ pe care tu le aţâţi ca pe un foc de paie/ cu evocarea asta fără niciun rost./ ce poate fi mai mult decât o dezlănţuire a imaginaţiei,/ prost nărav de a înlocui lipsa cu nevoia,/ trupul strâmb al celui ce ţi s-a dat/ cu statura fără egal a celui ce ţi se refuză./ (...)/ şi nici nu aveai nevoie de toată această tevatură,/ nici de efort, nici de zgomot./ totul a pornit într-o după-amiază/ din necesitatea de a spune ceva./ şi, neavând ce, ai inventat toată această complicaţie.” (*nevoia de a spune ceva*)

Revizitarea copilăriei, a unui teritoriu pe care poeta îl aduce aproape pentru sine şi pentru cititor, are un rol tămăduitor:

„ca într-un sabat al imaginaţiei,/ copilul ar mai vrea să se-ncalţe/ cu drumuri noi,/ să mai calce o dată presărat/ pe piatra aceea cubică,/ să întindă lumina zilei pe obraz,/ nişte dâre fără însemnătate/ (...) atârnă tencuiala/ ca o turturea bolnavă./ poala cerului, mai curată c-o umbră,/ mama iar spală zorii.” (*măcar o dată*)

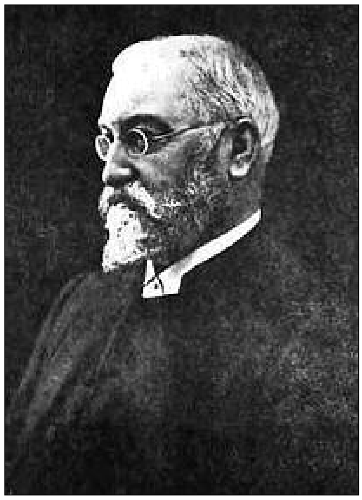
La capătul lecturii celor două cărţi, ca notă dominantă aş putea să numesc, fără rezerve, luciditatea, o floare crescută din lacrima singurătăţii:

„nu există carceră mai strâmtă/ decât inutilitatea şi intoleranţa de tine/ versus necesitatea de ceilalţi,/ restul, doar duminică fericită.” (*duminică fericită*)

Liliana RUS

E.W. BULLINGER

FIGURILE DE STIL UTILIZATE ÎN BIBLIE *



Introducere

Lui Yahve i-a plăcut să ne dezvăluie gândurile şi voinţa Sa prin intermediul cuvintelor. De aceea este absolut necesar să înţelegem nu numai sensurile cuvintelor, ci şi legile care le guvernează utilizarea şi combinaţiile.

Orice limbă este guvernată de lege, dar, pentru a mări forţa unui cuvânt sau puterea unei expresii, aceste legi sunt generate într-un fel anume, iar cuvintele şi frazele sunt legate şi utilizate în forme noi sau în *figuri de stil*.

Vechii greci au transformat aceste forme noi şi deosebite într-o adevărată ştiinţă şi au denumit peste 200 din ele.

Romanii au dus mai departe această ştiinţă, însă, odată cu declinul educaţiei din timpul Evului Mediu, această ştiinţă practic a dispărut. Doar câţiva scriitori au tratat în treacăt şi ocazional acest subiect şi au dat câteva exemple insignifiante. Dar cunoaşterea acestei vechi ştiinţe este atât de mult uitată, încât până şi numele său este utilizat astăzi cu un sens diferit, aproape opus.

Aceste forme variate pe care le îmbracă cuvintele şi frazele au fost numite de greci *Schema*, iar de romani - *Figura*. Ambii termeni au acelaşi sens, adică *formă* sau *figură retorică*. Când spunem despre o persoană că este „o figură", vrem să spunem că este îmbrăcată mai deosebit, diferit de ceilalţi. Cuvântul grec *Schema* (*Figura*, *formă*) se găseşte în Cap. I *Corinteni* 7:31: „*Faţa* acestei lumi se trece"; *Filipeni* 2:8: „... făcându-se asemenea oamenilor şi la înfăţişare, dovedindu-se ca un om" (trad. Gala Galaction). Cuvântul latin *Figura* provine de la verbul *fingere*, *a forma*, iar în limba engleză a generat cuvintele „figură", „a transfigura", „configuraţie", „efigie", „simulacru", „a simula", etc. (...)

Când este aplicat asupra cuvintelor, termenul de *figură* denotă o formă pe care o îmbracă un cuvânt sau o frază, diferită de forma sa obişnuită sau naturală. Acest lucru se întâmplă întotdeauna pentru a adăuga forţă, mai multă viaţă, sentimente mai intense şi un accent mai mare.

În zilele noastre, despre *limbajul figurat* se vorbeşte cu ignoranţă, ca şi cum acesta ar avea mai puţin sens şi ar lipsi cuvintele de forţa lor. Când se dă un citat din Cuvântul lui Dumnezeu, el este întâmpinat cu strigătul: „A, asta e la figurat!", insinuându-se că sensul său este slăbit sau că are un sens complet diferit, sau că nu are de fapt niciun sens. Dar lucrurile stau exact invers. Întrucât o formă neobişnuită (*figura*) nu este niciodată folosită decât pentru *a adăuga* forţă adevărului transmis, accent formulării sale şi profunzime sensului său. Atunci când aplicăm această ştiinţă cuvintelor lui Dumnezeu şi adevărurilor divine, observăm imediat că nicio ramură a studiilor biblice nu poate fi mai importantă sau mai plină de satisfacţii.

Această ştiinţă se află la baza oricărei traduceri, iar ea constituie cheia adevăratei interpretări. Pe măsură ce limbajul progresează lent, în conformitate cu legile care îl guvernează, nu există nimic altceva care să ne trezească sau să ne atragă atenţia. (...).

De fapt, nu exagerăm dacă afirmăm că, prin utilizarea acestor figuri retorice, avem, cum se spune, chiar amprentele Sfântului Duh asupra Bibliilor noastre. Acesta este lucrul cel mai important. Căci nu prin intermediul înţelepciunii omeneşti sunt înţelese cuvintele propovăduite de Sfântul Duh. Omul obişnuit nu poate înţelege Cuvântul lui Dumnezeu. Pentru el aceasta este nebunie.

Cineva poate admira un cadran solar, se poate minuna de utilizarea lui şi îi poate aprecia ingeniozitatea mecanismului. Poate fi interesat de forma sa sculptată sau se poate minuna de mozaicurile ori celelalte frumuseţi care îi împodobesc structura, dar, dacă el ţine o lampă în mână sau orice altă lumină care emană de la el sau din lumea aceasta, poate să-şi aleagă orice oră vrea, că tot n-o să poată niciodată să spună cât e ceasul. Nimic în afară de lumina soarelui lui Dumnezeu nu poate să-i spună acest lucru!

La fel este şi cu Cuvântul lui Dumnezeu. Omul obişnuit îi poate admira structura, sau poate fi interesat de afirmaţiile sale: îi poate studia geografia, istoria, ba chiar şi profeţiile, dar niciunul din aceste lucruri nu-i va dezvălui relaţia sa cu timpul şi cu eternitatea. Nimic în afară de lumina care vine din Cer! Nimic în afară de Soarele Dreptăţii nu-i poate spune acest lucru! De aceea, despre Biblie se poate spune că provine din Noul Ierusalim. Mielul este lumina din ea. Lucrarea Sfântului Duh din această lume trebuie să ne conducă la Hristos, să-l glorifice pe Hristos. Scripturile sunt inspirate de Sfântul Duh, şi acelaşi Duh care a inspirat cuvintele din Biblie trebuie să inspire adevărurile din inimile noastre, deoarece ele pot şi trebuie să fie înţelese din punct de vedere spiritual. (1 *Corinteni* 2:1, 16). Deci pe această bază ne-am realizat lucrarea. Şi pe aceste repere am încercat să o punem în practică. Avem de-a face cu cuvintele propovăduite de Sfântul Duh. Toate lucrurile sale sunt perfecte. Cuvintele Domnului sunt cuvinte pure: cuvinte omeneşti, într-adevăr, dar purificate

ca argintul rafinat în furnal. De aceea trebuie să studiem fiecare cuvânt și, făcând acest lucru, vom învăța în curând să spunem, odată cu Ieremia (15:16): „Ți-am descoperit Cuvintele și mi le-am însușit, iar Cuvântul Tău mi-a fost bucurie și veselie inimii!”.

Așadar, este evident că nicio altă ramură a studiilor biblice nu poate fi mai importantă decât retorica. Și totuși, noi putem să spunem că nu există o ramură care să fi fost atât de neglijată ca ea.

John Vilant Macbeth (profesor de retorică la Universitatea Virginia de Vest) a spus:

„Nu există nici măcar un tratat acceptabil despre Figurile de retorică actuale în limba noastră. Dar există unul în vreo altă limbă? Nu există o abordare consecutivă a Figurilor retorice pe mai mult de câteva pagini, exemplele prezentate de toți ceilalți fiind absolut fără nicio însemnătate și banale. În același timp, concepția privind clasa principală a figurilor de stil este complet îngustă, eronată și nefilosofică. În general, scriitorii, chiar și cei mai buni, ignoră total distincția clară dintre un *trop* și o *metonimie*, și foarte puțini dintre literați au auzit măcar de *hipocatastază* sau aluzie/sugestie, una dintre cele mai importante figuri de stil, care ne luminează constant...” (1).

Solomon Glassius (1593-1656), un evreu convertit la creștinism și un distins teolog din Germania acum două secole și jumătate, a publicat (în 1626) importanta sa lucrare *Philologia Sacra*, în care include un însemnat tratat despre *Retorica Sacră*. Aceasta este de departe cel mai cuprinzător tratat despre Figurile de Stil din Biblie care s-a publicat vreodată. Dar această lucrare este scrisă în limba latină și n-a fost tradusă niciodată în nicio altă limbă.

Benjamin Keach (1640-1704) și-a publicat în 1682 *Troposchematologia* sau *Cheia de deschis metaforele și tipurile din Biblie*. El nu ezită să se inspire copios din lucrarea lui Glassius, deși nu prea recunoaște acest lucru sau cât de mult îi datorează acestuia. Sunt multe aspecte bune, adevărate și utile, dar și fanteziste în cărțile lui Keach.

John Albert Bengel (1687-1752) este singurul comentator care a analizat cu seriozitate Figurile retorice ca o cheie a interpretării și explicării Scripturilor. Acest lucru conferă comentariului său asupra Noului Testament (pe care îl numește *Gnomon*) o asemenea valoare și excelență, încât îl face unic printre comentarii.

M. John Albert Burk a alcătuit un index explicativ de peste 100 de termeni tehnici care apar în comentariul lui Bengel și i-a adăugat o traducere de Canon Fausset ediției engleze publicate la T. & T. Clark, care constituie cheia acelei lucrări.

În afară de aceștia nu mai există aproape nimic. Dr. McGill, în ale sale *Conferințe despre retorica și critica literară*, publicate la Glasgow în 1838, dedică un capitol subiectului *Limbajului figurat* și descrie 16 figuri de stil.

Alexander Carson, într-un *Tratat despre figurile de stil* (2), clasifică și numește 43 de figuri de stil.

Arhidiaconul Farrar, în *Scurtă sintaxă a limbii eline*, Londra, 1867, are un capitol despre figurile de stil și descrie câteva, cu exemplificări din clasici.

Introducere în Biblie, a lui Horne, dedică un capitol din cele patru volume Limbajului figurat, dar se limitează să descrie doar 10 figuri de stil.

Mai există una-două lucrări de dată mai recentă, *Oratorul și caietul poetic*, de R.T. Linnington, 1844. El descrie circa 35 de figuri de stil, dar recurge la ele doar ca studiu pentru efectul retoric și le ilustrează cu exemple din literatura generală, în scopul recitării lor.

S.P.C.K. a mai publicat în 1849 un ciclu de conferințe despre limbajul figurat al Sfintelor Scripturi, conferințe susținute la Biserica Parohială din Nayland, Suffolk, în 1786.

Astfel, suntem îndreptățiți să afirmăm că studenții teologi nu pot găsi o lucrare completă pe tema limbajului figurat în relația sa cu Biblia.

Există câteva mici lucrări despre retorică. Dar retorica este o adaptare a limbajului figurat folosit pentru elocvență. În general, unii traducători și comentatori au ignorat complet subiectul, în timp ce alții l-au luat în derâdere. De aceea este mare nevoie de o lucrare care să examineze exhaustiv marele subiect al limbajului figurat; și, dacă e posibil, să clasifice figurile (retorice) de stil într-un fel de sistem (care nu s-a realizat niciodată în întregime nici de către Antici, nici de către Moderni) și să-l aplice în vederea înțelegerii Cuvântului lui Dumnezeu. Pietrele prețioase și perlele care vor fi înșirate vor fi minunate, deoarece sunt divine: iar firul pe care sunt înșirate, deși va fi omenesc, va fi și el de mare valoare. Această abordare este nouă și comprehensivă. Este nouă pentru că niciodată nu a fost limbajul figurat subiect de studiu biblic; este comprehensivă deoarece cuprinde faptele și adevărurile care se află la baza credinței creștine și principiile care reprezintă esența adevărului Protestant.

Pe deasupra, este un studiu dificil pentru cititorul obișnuit, întrucât pe lângă dificultatea care apare în mod firesc din absența oricăror lucrări de referință despre acest subiect, mai există încă trei dificultăți mari care în mod sigur au contribuit mult la descurajarea studenților în a aborda subiectul, chiar dacă poate a existat dorința de a-l studia.

Prima dificultate este *nomenclatura*. Toate denumirile acestor figuri retorice sunt fie în limba greacă, fie în latină. În mare măsură această dificultate poate fi înlăturată printr-o simplă explicație și printr-o traducere în limba engleză, ceea ce am încercat aici.

A doua dificultate este *numărul* figurilor (retorice). Am catalogat peste 200 de figuri retorice distincte, câteva dintre ele având și câte 30-40 de variante. Multe au nume duble, ceea ce le crește numărul la peste 500. În lucrarea sa *Retorica accesibilă* (1755), John Holmes dă o listă de 250 de figuri retorice de stil. În lucrarea lui deja menționată, J. Vilant Macbeth analizează 220 de figuri, pe care le ilustrează numai cu exemple din literatura engleză și americană, în timp ce O.W. Harvey, în lucrarea *Sistemul retoricii creștine* (1873), definește 256 de figuri, cu 467 de denumiri.

A treia dificultate este absența totală a oricărei *clasificări*. Aceste figuri retorice nu par să fi fost aranjate vreodată în vreo ordine satisfăcătoare. Dacă grecii au făcut acest lucru, niciun document nu a ajuns până la noi.

Cele trei mari categorii în care se împart figurile retorice sunt:

I. Figuri de stil ETIMOLOGICE, care sunt îndepărtări (abateri) de la *ortografia* obișnuită a cuvintelor. Ele constau în 18 figuri de stil, ca:

- *Afereza* – lipsa primei/primelor litere ale cuvintelor – „ghast” pentru „aghast”, „fore” pentru „before” etc.

- *Sincopa* – lipsa unei litere din mijlocul cuvântului – „e.er” pentru „ever”, „o.er” pentru „over”.

- *Apocopa* – lipsa unei/unor litere de la sfârșitul cuvântului – „Lucrece” pentru „Lucretia” etc.

II. Figurile de stil SINTACTICE sau GRAMATICALE, care sunt modificări ale *sensului* obișnuit al cuvântului.

III. Figuri de stil RETORICE, care sunt devieri ale *aplicării* obișnuite a cuvintelor.

Nu ne ocupăm acum de primele două, întrucât nu au nicio legătură cu lucrarea de față. Vom examina doar figurile de stil SINTACTICE și RETORICE. Acestea au fost uneori amestecate, iar apoi împărțite în două categorii:

I. Figuri de stil care afectează *cuvintele*;

II. Figuri de stil care afectează *gândirea*.

Dar acest aranjament este foarte departe de perfecțiune și, după cum spune Dr. Blair, destul de nefolositor, întrucât nu poate fi aplicat în practică și nu este nici prea clar.

O altă clasificare este: 1) figuri de stil care sunt generate de *sentimente* și 2) cele care sunt rezultatul *imaginației*. Dar și această clasificare are lipsuri și este nepotrivită.

În lipsa oricărei clasificări profesioniste cunoscute a figurilor de stil, le-am grupat în trei mari categorii:

I. Figurile de stil care își extrag originalitatea din orice tip de OMISIUNE, în care este omis ceva chiar din cuvinte sau din sensul transmis de ele (figuri de stil eliptice).

II. Figurile de stil care se bazează pe orice fel de ADĂUGIRE, pe REPETAREA cuvintelor sau sensului (figuri de stil pleonastice)

și

III. Figurile de stil bazate pe SCHIMBARE sau pe modificarea utilizării lor, a ordinii sau a aplicării lor.

Am detaliat acest aranjament în Rezumatul clasificării și într-o tablă de materii analitică, unde, pentru prima dată, va putea fi văzută o listă clasificată completă a figurilor de stil, cu echivalențe englezești, scurte definiții și denumiri alternative.

O *figură de stil* este, după cum am spus anterior, o îndepărtare (abatere) de la legile naturale și fixe ale gramaticii sau sintaxei, dar este o îndepărtare care nu derivă din ignoranță sau în mod accidental. Figurile de stil nu sunt greșeli de gramatică, dimpotrivă, ele sunt îndepărtări *legitime* de la lege, într-un scop anume. Ele sunt variații permise cu un obiectiv precis. De aceea ele au un număr limitat și pot fi identificate, numite și descrise. Nimeni nu are dreptul să le folosească în mod arbitrar. Tot ce poate face arta este să constate aceste legi. Aici nu este loc de opinii personale și nici de speculații. Nu-i e permis oricui să spună despre un anume cuvânt sau frază: „Aceasta este o figură de stil”, după cum i se pare lui sau în funcție de interese. Avem de-a face cu o știință ale cărei legi și acțiuni sunt cunoscute. Dacă unul sau mai multe cuvinte constituie o figură de stil, acea figură de stil poate fi numită și descrisă. Ea este folosită pentru un scop anume și cu un obiectiv precis.

Omul poate utiliza figurile de stil cu ignoranță, fără vreun scop precis. Dar când Sfântul Duh apelează la cuvinte omenești și folosește o figură de stil (sau o formă deosebită), o face cu un scop anume, iar acesta trebuie respectat și apreciat.

Multe pasaje greșit înțelese și pervertite sunt dificile doar pentru că nu am cunoscut planul Domnului ascuns în acea dificultate.

Thomas Boye a afirmat corect (*Comentariu*, I, *Petru*, 3): „Există multe lucruri în Sfintele Scripturi care ne par greu de înțeles (...). Dar adevărul este că pasajele de acest gen constituie adesea chiar părțile Bibliei în care se află cele mai mărețe învățături și, mai mult decât atât, această învățătură trebuie obținută tocmai prin studierea dificultăților care ne-au speriat la început”. Aceasta este *intenția* acestor aparente nepotriviri. Expresiile sunt utilizate pentru ca noi să le observăm, să insistăm asupra lor și să tragem învățăminte din ele. Lucrurile ne sunt prezentate într-un mod ciudat deoarece, dacă ne-ar fi fost prezentate într-o manieră obișnuită, nu le-am fi observat... Acest lucru este valabil nu numai în privința dificultăților în sine, ci mai ales privind toate figurile de stil, adică toate formele noi și nefolosite ale cuvintelor și limbajului, iar obiectivul nostru în această lucrare este să învățăm să le observăm și să dobândim învățătura urmărită prin ele.

Într-o privință, Cuvântul lui Dumnezeu poate fi comparat cu pământul: toate lucrurile necesare vieții și susținerii ei pot fi obținute prin zgârierea suprafeței pământului, dar există comori de frumusețe și bogăție care trebuie obținute săpând mai adânc în pământ. La fel se întâmplă și în cazul Bibliei: toate lucrurile necesare vieții și sfințeniei se află la suprafață pentru cei mai mulți dintre sfinți, dar, dincolo de suprafață, se găsesc mari comori, care sunt descoperite doar de către cei care le caută ca pe niște tezaure ascunse.

(*Continuare în nr. viitor*)

NOTE

1. „*Puterea și bucuria literaturii*”, de John Walker Vilant Macbeth, profesor de retorică la Universitatea Virginia de Vest, New York, 1875, p. 38. Această lucrare a fost publicată simultan și la Londra, dar ediția a trebuit trimisă înapoi la New York, deoarece n-a fost deloc cerută!

2. Aceste lucrări sunt reunite în același volum cu „*Examinarea principiilor interpretării biblice*”, New York, 1855.

* E.W. Bullinger, *Figures of Speech Used in the Bible*, Editura Cosimo Classics, Londra, 2012. (Prima ediție, Londra 1898).

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Transhumanţe polare

Asmute iarna lupii suri prin muguri
Hăitaşi asceţi flămânzi muşcând din ornici
Gonind cu moartea iezii unicornici
Ce-mpung astenic pântecele tulburi.

Copita vieţii a-nvăţat săruturi,
Prin clipa răstignită-n depărtare.
Vetustul viscol dezbrăcând chemare
Tropism polar într-un mormânt de fluturi.

Cu aripi moarte-mbrăţişând o zare
Petale de cicori, papiruşi zorii.
Lupoaicele lăuze şi-adapă puişorii
În ochiul cerbului ce linge-n ceruri sare.

Sangvin încondeind lacteea-n bale
Sub steaua florii de omăt cosită.
Se-aprind din rumegarea înroşită
Colţii ascunşi în ţurţurii de soare.

Prin zborul alăptând ninsori sugare,
Umflate-n tril de cuci păscut din cuiburi,
Cimpoaie-naripate-n somn de muguri
Şoptesc metamorfoze hibernale.

Vestire

Ah, iubita mea, cu-al tău sân în suiet
Tu mi-adapă steaua, sihăstrită-n vuiet,
Frânge-mi noaptea cruntă, luna-n pântec 'nfrâie
Să-mi colinde ochiul floarea ninsă-n suflet!

Peste gând cu-aripa tainicei mirungeri
Tu dezmiardă zborul rătăcit în cânturi
Luminând prin truda prefăcută-n îngeri
Somnul mesianic adumbrit de muguri.

Călimară-n pleoapa adăpând iubire
Un condei ce plânge veac de necuvinte
Din zefirul iernii, lacrima Mariei
Împletind în taină ieslea de cuvinte.

***

Mersul nins prin nai de şoapte
E cu pas de domnişoară
Dor cioplit în dinţi de lapte
E, vocală din fecioară
E în ieslea din Icoană
Arc sub pleoapa diafană.

Mierlă albă, sânul ornic
A ochind iubirea-n zare
Rugă-n vântul unicornic
Iscălită pe ninsoare
A din pântec sfânt de Soare...



Căutare

Gustă-mă şi-apoi scuipă-mă
între două lactei întâmplătoare.
Ucide-mă şi-apoi plânge-mă
ca pe un sărut
între două nesăruturi.
Zăvorăşte-mă la tine-n gând
ca pe un ornic
între coastele unei iubite ore.
Răstigneşte-mă
între două amintiri veşnic albe,
ca pe-un Tâlhar
între doi dumnezei de zăpadă.

În locul meu, toamna
îţi scrie pagini albe,
zilnic pagini albe.

Îmi adap condeiul
în saliva albă a nefiinţei.

În loc de sărut
buzele tale
sorb vaierul unei lumini topite.

Să nu mă strigi, iubito!
În căutarea ei,
ninsoare are sufletul
unui copil adormit.

Să nu mă strigi...
Sub pleoapele luminii,
se pot odihni
veacuri de întuneric...

Ionuţ ALUPOAIE

Poeme dintr-o rulotă, din marginea Londrei



Când nu este prin vreo mănăstire din dealu′-valea românească, firește, cu îngăduința Înalt Preasfinției Sale Calinic, Florian Silișteanu se află în rulota lui din apropierea Londrei... Și pentru că pe duba care tractează rulota se găsește înscrisul PRESS, în rulota lui se află o mașină de scris și un calculator, la care Florin își printează notele de jurnal, viziunile, visurile și regretele, neîmplinirile și împlinirile, ratările, versurile.

După o tăcere din partea amândurora de mai mulți ani, Florin, care joacă foarte bine rolul de copil mare, distrat și neajutorat, îmi scrie „duios" din camera sa pe roți:

„Salut fratern și mulțumesc pentru toate! Acum sunt în jurul Londrei. Sunt ca un nomad, la fel ca în poemul acestor depărtări, în care uneori ne pierdem, alteori venim cu toții... acasă... Să te țină DOMNUL în sănătate!"

La fel îi dorim și noi!

P.S. Nu am intervenit în grafia, gramatica sau punctuația postmodernistă a autorului, pentru a nu-i știrbi cu nimic personalitatea.

din fericirile unei idei

Vine o vreme când vrei să te așezi la locul tău
Să dregi busuiocul
să ieși în câmp și să te uiți după nori
să vezi cum arată Dumnezeu să lași în urmă totul
nu cumva rotitoare fiind absența să te strige pe nume

Vine o vreme în care rupi o foaie din caietul distanțelor
una fără linii desigur
pe care după ce o mototolești
o desfaci și o întinzi te uiți la ea și în sfârșit începi să scrii
să scrii mărunt
de mână
să închizi ochii și să vezi că totul e gata
că ploaia e aproape și că...

Vine o vreme în care mergi la magazin să probezi îngeri
să vezi dacă ți se potrivește vreunul
a nu fi el mai mic



tu mai mare
sau invers
deopotrivă de înalți... nu asta nu

Vine o vreme mai ales când te auzi strigat
și atunci înțelegi abia atunci înțelegi că exiști
că te afli
că ești în carnea și oasele unuia care umblă la drum
însoțitor de soartă
abia atunci când ești strigat îți dai seama că ești
și că nu singur

Vine o vreme când vrei să te așezi la locul tău
când nu mai vrei să locuiești cu chirie în scuipatul zilei
vine vremea aceea despre care au scris cărțile sfinte
au scris cărțile sfinte și nu ai înțeles mare lucru
Te-ai închinat doar și ai mers mai departe
ai mers mai departe șchiopătând morții

Vine o vreme când ți se ia de pasăre
- de aripa ei - nu
vine o vreme în care iei scara și urci în pod
urci în pod să găsești unde stă ascunsă vederea

Nimic nu-i al tău
nimic
nimic
...nimic
Pleci de acasă pur și simplu ca să îi torni în pahar
ca să îi torni în pahar lui Dumnezeu!

cântec înalt de Crăciun

azi-noapte a fost mai frig ca niciodată
crăpa lumina-n candela de ger
se-ngrămădeau toți sfinții pe la poartă
să-i las să intre și pe ei în cer

o văd pe mama cum plânge și suspină
ține în mâini aproape înghețat sufletul meu
calcă încet zăpada ce doare spre colină
sorbind în taină din lacrima lui Dumnezeu

urcușul pare să sfârșească anul
ca de cleștar un abur urcă tot mai sus

printre lumini înfrigurând Crăciunul
și eu tot singur la masă cu IISUS
(17 spre 18 decembrie 2019 - undeva în Anglia)

arșița

arşiţa e doar atunci când e frig în Dumnezeu
arşiţa e ca icoana - plânge ea să nu plâng eu
arşiţa e o distanţă care nu mai are casă
arşiţă şi mamei mele cât i-a fost tatei mireasă

arşiţă e sorei mele care tace să împartă
arşiţă un înger gata care-i orb din poartă-n poartă
arşiţa a fost cândva altă arşiţă şi ea
până să îi plece lumii până să o mânce cânii

arşiţa e dorul care muşcă dintr-un măr
arşiţă ducând la gură setea apei dintr-un nor
arşiţă e ploaia care pune lacrima la muncă
arşiţă e cucul care cântă cucului în luncă

arşiţa e o zăpadă - vine de la Dumnezeu
nu e frigul arşiţă
arşiţa e o icoană când nu plânge să plâng eu
(13 iunie 2016 undeva în deşertul din Arizona)

otrava lui Dumnezeu

cu drag bojanei

dacă eu aş fi de piatră şi-ntre noi o apă mare
l-aş ruga pe Dumnezeu să-şi ia cizmele-n picioare
dar Domnul nu se încalţă şi intră desculţ în apă
până la genunchi îmi sapă

dacă tu ai fi la fel cum sunt eu când nu e El
aş striga pietrelor toate - niciodată măritate
dar Domnul la cununii rupe florilor târzii
până la brâu printre vii

- ce faci Doamne când mă furi când mă trăieşti
niciodată nu ieşi lipsă niciodată nu dai rest
tot mereu mă păcăleşti până când poate-ntr-o noapte
pân la ochi merele coapte

(timişoara, joi 14 iunie 2018)

cântec de taină

veni îngerul cu barca
şi în ea cu Dumnezeu
să ne ducă într-o crâşmă
şi să bem doar El şi eu

până când Doamne să bem?
- până când va fi lumină!
şi-am băut o zi şi-o noapte
trandafirii din grădină

prima zi şi-a doua rouă
am tăcut greieri în două
apoi nouă nopţi la rând
le-am aprins lumini în gând
(28 iulie 2017, sulina, tulcea)

xxx

Mă voi muta într-un alt sat voi măsura
printre distanţe altă soartă
Din curcubeul unei chei voi încuia cealaltă sfântă poartă
Pe care intră ies fără bilet de voie
Toţi sfinţii, lăcustele şi umbrele de pe corabia lui Noe

Mă voi muta cu totul într-o apă voi deveni din nou o sete
Pe care Dumnezeu o soarbe mai mereu dintr-un perete
aşa că umpleţi cana să dea pe dinafară
lăsaţi vă rog să vină primăvara-n călimară

sosesc nuntaşii din satele vecine
la pândă un greiere pe post de lăutar în poartă
alaiul altui sfânt de mărăcine intră
şi-i toarnă în pahar Lui Dumnezeu din soartă
(joi 21 iunie 2018
la sediul uniunii scriitorilor din românia,
filiala piteşti)

zugravul

azi m-am gândit să-i zugrăvesc lui Dumnezeu pereţii
se întreceau să dea cu var poeţii
şi se făcea că pe tavan era pictată umbra mea
mi se păruse doar, în locul meu trăise-altcineva!

vopsea era, albastră, ceva nemaivăzut,
era atât de colorată
dar cerul nu putusem să-l acopăr niciodată
şi mai era acolo parcă şi o culoare galbenă spre roşu
vopseam cu ea doar stelele când nu cânta cocoşu

lucram în schimburi zi şi noapte eram neobosit
doar eu şi celălalt... zugravul meu de înger
în care m-am trezit
aşa, pe când visam că mama chiar şi ea
amesteca tăcând culorile din moartea mea

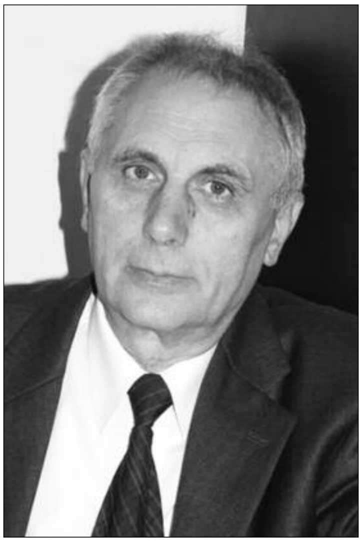
azi numai păsări ieri numai umbra unor vieţi
venise frigul vopseaua nu se mai lăsa muşcată de pereţi
se pregătea să vină Dumnezeu acasă
şi noi zugravii eram în pauză la masă
la început când mă gândeam
să îi vopsesc lui Dumnezeu pereţii
eu nu ştiam că-n ei sunt îngropaţi poeţii
numai atunci l-am auzit pe unul dintre ei plângând
am observat cum curge sânge din cuvânt
de nu ştiaţi, poeţii plâng doar primăvara
numai atunci când cineva le umple călimara
cu zambile cu ghiocei cu păsărele mici
şi nici să le lipească aripi nu poate nimeni cu lipici

de vreţi să vină un zugrav la dumneavoastră-acasă
tocmiţi întâi cu Dumnezeu căci numai El ne lasă
apoi, plecaţi la câmp
mergeţi cu bine
nici-o vopsea din lume... nu vă vine!

azi m-am gândit să-i zugrăvesc lui Dumnezeu pereţii
se întreceau să dea cu var poeţii
şi se făcea că pe tavan era pictată umbra mea
mi se păruse doar, în locul meu murise-altcineva!
(27 iulie 2015, fair oaks, california, usa)

Florian STOIAN-SILIȘTEANU

Depărtarea și timpul - un alt roman istoric și reflexiv al lui Mihail Diaconescu care trece fruntariile



Recenta apariţie în italiană a romanului lui Mihail Diaconescu, *Depărtarea şi timpul* (*Lo spazio e il tempo*, Editura Rediviva, Milano, în tălmăcirea doamnei Anca Rodica Similea, în colaborare cu Giorgio Giacomello şi Renzo Peressini), ne oferă prilejul unui nou comentariu asupra acestei capodopere publicate prima dată în 1986, la Editura Eminescu, şi reeditată în 2003 la Editura Litera Internaţional.



Este al patrulea roman istoric al marelui prozator român tradus în spaţiul culturii europene, ceea ce învederează valoarea sa ideatică şi stilistică, relevată deja de numeroasele cronici, eseuri şi comentarii de care s-a bucurat. În cele ce urmează voi argumenta că ideile abstracte şi diverse – metafizice, teologice, de filosofia istoriei, etice, ştiinţifice (de astronomie) – nu constituie un corp separat de structura romanescă a operei, ci se integrează firesc în această structură, ideile şi concepţiile exprimate de personaje fiind solidare cu felul lor de a fi, cu faptele lor, cu întâmplările prin care trec şi care constituie întreaga dramă şi însăşi istoria la care ele participă.

Structural, romanul, a cărui acţiune se petrece în Dacia Pontică şi în Imperiul Bizantin prin secolele al V-lea şi al VI-lea, este străbătut în toate cele trei părţi ale sale de conflictul dintre tinerii Dionisyus – nimeni altul decât Dionisie Areopagitul, viitorul doctrinar al teologiei mistice a creştinismului ortodox –, Felix şi Eudoxius, toţi trei şcoliţi întru monahism la mănăstirea Bretanion din Tomis, şi Herakleones, guvernatorul tiran al Daciei Pontice şi rudă a împăratului bizantin Flavius Anastasius.

Conflictul amintit dintre cei trei tineri iubitori de libertate şi guvernatorul doritor de putere şi de dominaţie are loc pe fondul mai larg al înfruntării armate dintre ţăranii conduşi de Barbatus şi trupele aflate în solda lui Herakleones.

Alte confruntări, la o scară şi mai largă, la nivel de imperiu, sunt cele dintre împăratul monofizit Flavius Antonius şi regele ostrogot al Italiei, Theodoric, învingătorul lui Odoacru, care nu mai vrea să plătească tribut împăratului, dintre Eufimie – patriarhul diofizit de la Constantinopol – şi Papa de la Roma, şi el diofizit, dar care, fiind *primus inter pares*, voia să-şi extindă puterea şi asupra altor scaune apostolice.

Printre atâtea războaie calde sau reci, prozatorul a intercalat şi amorurile pătimaşe ale lui Felix cu matroana Valeria, o văduvă bogată din Tomis, dispusă să-şi cumpere un soţ mai tânăr, apoi cu domina Annia Valeria Iulia, concupiscenta soţie a lui Herakleones, precum şi frumoasa poveste de dragoste dintre Dionisyus şi Marta, fiica lui Herakleones.

În prima parte a romanului, *Chemarea*, cei trei scholarhi de la Bretanion sunt „chemaţi" de Herakleones să intre în serviciul său ca scriptori care să scrie istoria faptelor sale trecute şi viitoare, el însuşi fiind „chemat" de împărat la Constantinopol, pentru a fi trimis la Roma, ca să negocieze cu insubordonatul rege ostrogot. După tentative nereuşite, de refuz al celor trei tineri, aceştia, sfătuiţi şi de magistrul lor, Petru, se angajează ca scriptori, pentru a feri mănăstirea de răzbunare şi a culege informaţii utile despre intenţiile împăratului monofizit faţă de ortodocşii diofiziţi, iar Herakleones, însoţit de familie şi de o întreagă suită, pleacă împreună cu ei la Constantinopol, nu înainte de a mai purta o bătălie cu ţăranii răsculaţi, dar fără un rezultat favorabil. Înaintea plecării, Felix deja căzuse în mrejele dominei Valeria, iar Dionisyus primise suficiente semne de dragoste din partea Martei, dragostea lor reciprocă rămânând, deocamdată, platonică.

În partea a doua, *Spre culme*, se prezintă drumul familiei lui Herakleones şi a suitei sale la Constantinopol, cu o romantică întâlnire amoroasă, noaptea, pe lună, între Felix şi domina Valeria, apoi plecarea lui Herakleones şi a scriptorilor săi la Roma şi revenirea lor la sediul împărăţiei. Este o „culme" atât pentru Herakleones, graţie misiunii sale încununate de succes pe lângă regele ostrogot şi primirii unor puteri sporite din partea împăratului, cât şi pentru Dionisyus, care câştigă aprecierea teologilor întruniţi într-o consfătuire la Constantinopol pentru ideile sale de calendrologie şi primeşte înaltul post de bibliotecar la arhivele imperiale.

În partea a treia, *Depărtarea şi timpul*, Dionisyus este obligat să renunţe la post şi să fugă, împreună cu Marta, de teama lui Herakleones, pentru că tânăra i se dăruise total, refuzând aranjamentul pe care îl făcuse tatăl ei de a se căsători cu Marinus, un cavaler cu rude la vârful împărăţiei. Însoţiţi şi de ceilalţi doi scriptori, fugarii ajung înapoi la Tomis, unde Felix se întoarce în braţele bogatei văduve, cu care pleacă din oraş, pierzându-şi urma, Eudoxius se sihăstreşte, iar Dionisyus suferă tragica pierdere a Martei, care, în timpul războiului care reizbucnise între armata lui Barbatus şi trupele imperiale conduse de însuşi Herakleones, este lovită mortal, direct în piept, de o săgeată rătăcită. Rămas singur, Dionisyus, chiar dacă nu mai este ameninţat de Herakleones, care moare şi el în luptă, preferă să plece la Roma şi devine profesor la Academia de la Vivarium şi traducător de lucrări teologice din greacă în latină. Sub influenţa Martei, care-i revelase rolul iubirii, ca şi a schimbului epistolar cu fostul său magistru, îşi definitivează fixarea calendaristică a unei noi ere începând cu anul naşterii

lui Iisus, mesagerul divin al mântuirii omului prin iubire. În anul 529, împăratul Justinian va oficializa începutul erei fixat de Dionisyus, era creştină.

Arhitect al unei solide construcţii epice, Mihail Diaconescu este și un maestru al introducerii unor dezbateri teoretice care nu constituie un corp străin față de artisticitatea romanului, căci personajele care le susţin își conturează profilul literar în principal prin faptele prin care își susțin ideile, precum și prin alte însușiri prin care sunt portretizate de către autor. Astfel, discuțiile etice și chiar cele filosofice și teologice privind „depărtarea și timpul", pentru a ne referi doar la acestea, constituie numai una dintre modalitățile prin care se disting personajele, alături de altele cu care se coroborează.

În ce privește ideile morale, acestea rezultă, în principal, din discuțiile purtate de către cei trei scriptori în timpul primului lor drum la Herakleones, prin care fiecare își dezvăluie și profilul moral. Felix este un epicurean limitat, pentru că reduce epicureismul numai la cultivarea plăcerilor trupești, neglijându-le pe cele sufletești, Eudoxius este un stoic excesiv, tinzând să înțeleagă stoicismul numai ca asceză, ca dominare și excludere a plăcerilor sensibile și supunere voluntară față de constrângerile sociale, indiferent dacă acestea sunt sau nu favorabile cetății și, deci, tuturor. Dionisyus, critic la adresa ideilor susținute de ceilalți doi, își limpezește concepția morală prin conjugarea *erosului*, înțeles și ca iubire spirituală, cu *agape*, ca dragoste pentru aproapele, a omului pentru om. Oricum, în felul său, fiecare dintre cei trei este dornic de libertate și ostil lui Herakleones, care se definește prin setea de dominaţie și de oprimare a celorlalţi.

Este însă de remarcat faptul că, înainte de a le reda ideile morale, Mihail Diaconescu ne sugerează caracterul amintitelor personaje prin chiar onomastica atribuită. Numele lui Felix trimite la *felicitate*, la fericire, cel al lui Eudoxius semnifică și *eudemonia*, și *doxa* (opinia, judecata), ceea ce presupune o fericire dată de părerile proprii. Dionisyus nu este adeptul petrecerilor dionisiace, dar are ceva din avântul nemăsurat al dionisiilor, care îl animă în sfera cunoașterii, el surclasându-și prietenii tocmai prin pasiunea căutării a ceea ce se află dincolo de zona sensibilului și a inteligibilului omenesc. În schimb, prin terminația *leones*, numele compus de Herakleones ne amintește un animal feroce, de pradă.

În plus, și portretele fizice ale personajelor sunt adecvate profilului lor psiho-moral. Felix este „un tânăr înalt, lat în spate, cu fața veselă", deci sănătos și care se bucură din plin de viață. Eudoxius, și el înalt, este „slab, uscat de posturi, de asceză și rugăciuni". Dionisyus, nu prea înalt, este, la cei 24 de ani ai săi, „un bărbat subţire, vânos ca un arc de oţel şi totuşi nespus de copilăros în anumite amănunte ale purtării", ceea ce lasă să se înțeleagă faptul că tânărul studios se află încă în faza căutărilor și a maturizării spirituale. Spre deosebire de tinerii scriptori, Herakleones are o statură „de uriaș grosolan, puternic ca Milon de la Crotona" și este „urât rău la față, urgisit de grații și de Afrodita gingașa, zidit numai din oase late și mușchi tari, înghesuiți unii într-alții"; de asemenea, are „părul scurt, retezat, barba țepoasă, mâinile mari cu urme de tăieturi pe ele, cu palme ca niște lopeți", precum și o încruntare și o privire pătrunzătoare, care „îi dădeau mai curând ceva de oștean veteran, trecut din greu prin războaie fără de număr, decât de mare dregător imperial".

Mai mult încă, arta de portretist a lui Mihail Diaconescu nu se limitează la conturarea unor fizionomii psihice și fizice ale unor personaje izolate, decupate din peisaj, ci se extinde și asupra modului și mediului lor de viață, prezentându-le vestimentația, obiceiurile culinare, condițiile de habitat, preocupările și, nu în ultimul rând, acțiunile întreprinse și relaţiile cu ceilalţi. De aici, şi particularitatea romanelor sale de a conţine descrieri detaliate, prin care, finalmente, personajele sunt încadrate nu numai în relaţiile lor de proximitate, ci şi în viaţa socială, în întreaga epocă din care fac parte.

Împreună cu ideile morale, reflecţiile filosofice despre „depărtare" (spaţiu) şi timp, care îl captivează pe Dionisyus, prelungite în cele despre istorie, preocupante pentru toţi cei trei scriptori, imprimă romanului un consistent substrat reflexiv, filosofic şi teologic.

Mihail Diaconescu are măiestria de a reda și aceste reflecţii în forma literară a dialogului, fie că este vorba de schimbul epistolar dintre Dionisyus şi magistrul său Petru sau de discuţiile dintre tinerii scriptori, purtate pe probleme de istorie.

Nici cele mai generale și mai abstracte accepţii ale spaţiului şi timpului nu sunt expuse de romancier strict teoretic. Odată cu definiţiile care afirmă că spaţiul este tridimensional şi caracterizează ordinea de coexistenţă a lucrurilor, dispunerea lor unele lângă altele, iar timpul – unidimensional, întrucât curge dinspre trecut spre prezent şi, mai departe, spre viitor, şi se referă la ordinea de succesiune a tuturor celor existente, la petrecerea lor unele după altele, după o anumită durată şi un anumit ritm, prozatorul pune, prin intermediul lui Dionisyus, şi întrebarea tulburătoare privind izvorul din care decurg atributele amintite. Răspunsul, dat prin acelaşi Dionisyus, care trimite la eternitate, la divinitatea sau „supersistenţa" care transcende lumea spaţio-temporală, face ca noţiunile de spaţiu şi timp să capete o coloratură religioasă şi o anumită vibraţie lirică, artistică.

Totodată, Mihail Diaconescu nu rămâne la o prezentare abstractă a spaţiului şi timpului şi pentru că priveşte cele două atribute inclusiv în concretitudinea lor, spaţiul fiind echivalat cu teritoriile locuite sau drumărite de oameni, cu „depărtarea" pe care ei o străbat, iar timpul, cu istoria oamenilor, cu faptele şi întâmplările la care participă.

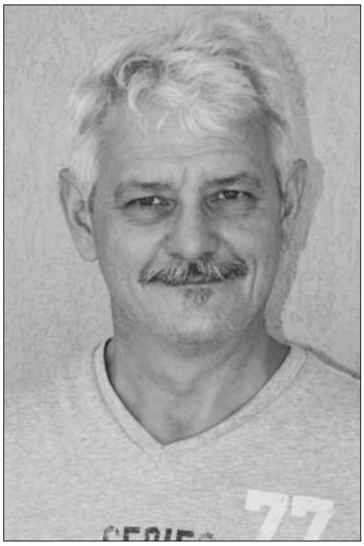
Prin descrierea ţinuturilor prin care se deplasează personajele şi a vieţii din locurile respective, *Depărtarea şi timpul* devine un roman de epocă, al primelor veacuri ale Evului Mediu. Dintre complexele realităţi sociale, politice, spirituale zugrăvite, se detașează prin amploare şi repetabilitate lupta locuitorilor Daciei Pontice împotriva guvernatorilor locali, ca şi, implicit, a stăpânilor acestora din fruntea Imperiului Bizantin, pentru libertate şi afirmarea creştinismului ortodox pe fondul persistenţei unor tradiţii păgâne şi a unor credinţe idolatre.

Culoarea lingvistică a epocii este redată stilistic prin numeroase denumiri latineşti privind ierarhiile nobiliare şi clericale, diferitele profesii, sate, oraşe etc., prin nu puţine expresii greceşti, specifice moralei epicureice sau celei stoice, precum şi printr-o serie de termeni arhaici, dintre care unii, cum sunt cei adjectivali, sunt inventaţi de însuşi autorul.

Depărtarea și timpul, cel mai filosofic roman al prestigiosului scriitor Mihail Diaconescu, contribuie, alături de celelalte romane istorice ale sale, nu numai la configurarea unei fenomenologii a genezei și specificului spiritului românesc, ci și la evocarea plastică și convingătoare a etapei de început a plămădirii culturii și spiritualității europene medievale. Pentru densitatea sa ideatică și consonanța ideilor cu varietatea mijloacelor artistice prin care sunt înfățișate, romanul *Depărtarea și timpul* își justifică pe deplin integrarea sa în circuitul european al valorilor literare, la care contribuie și recenta sa traducere în limba italiană. Prin acest roman-capodoperă, creatorul său se reconfirmă, la rândul său, ca un eminent prozator român, de rezonanță europeană.

Ioan N. ROȘCA

Un hâtru aparent sfios: Remus Valeriu Giorgioni în *Marea, o frescă livrescă*



Intenția de a scrie despre substanțiala carte de versuri – 152 de pagini format 16 x 23 cm. – a lui Remus Valeriu Giorgioni, ***Marea, o frescă livrescă***, volum apărut la Editura bucureșteană Palimpsest în anul 2018, induce net senzația unei perorații în fața Mării, cu umilința persoanei și măreția universului creat incluse. Imaginea gânditorului față în față cu nemărginirea ne-a fost recent revelată de opera unui artist asiatic, Satish Gupta, din bogăția căreia revista CURTEA DE LA ARGEȘ pe septembrie 2019 a ales-o și pe aceea de la pagina 3. Decât că, firește, personajul zugrăvit de pictorul indian își privește „marea" cu ochii minții și tace precum o floare de lotus. Și totuși, adept al cititului cu nelipsitul «creion în mână» (M. Eliade), nu îmi pot reprima nevoia «organ»-ică (N. Stănescu) de a comunica impresii, reflecții, considerații personale, împreună cu ale altora, din dialogul meu *livresc* cu recentele versuri ale lui R. V. Giorgioni.



Nu putem omite, dintru început, câte ceva din cele deconspirate, pe coperta a IV-a, despre autorul ei, de poetul și totodată editorul acestei cărți, Ion Cocora: «Discursul său liric are originalitate, surprinde prin distincție, este de o singularitate vizibilă în peisajul poetic actual și ca formă, și ca substanță, în spatele lui aflându-se ambiții mari, care îl situează sub însemnul unui constructivism epopeic și al unui vizionarism mitic», dar nici sublinierea aparte că Giorgioni este, pe lângă cărțile scrise pentru copii, cele de proză ori de eseuri și studii critice, și autorul a «numeroase volume de poeme asupra cărora, din păcate, nu s-a zăbovit atât de mult pe cât ar fi meritat». Prefațatorul, apoi, ne amintește că, încă din 1986, însuși exclusivistul Alex. Ștefănescu îl numea, cu binecunoscută perspicacitate: «un Don Quijote de Lugoj, un Nicolae Breban care nu a cunoscut până acum – și probabil nici de acum înainte – consacrarea». Situația prolificului scriitor nu ar fi una tocmai inedită la noi, unde coteriile (literare?), cumetriile și, cum nu?, nepotismele politico-ideologice nasc și avortează, pe bandă rulantă, celebrități de gașcă tacită și ușor tocită.

Trebuie precizat că Remus Valeriu Giorgioni este și un neodihnit cronicar literar, titular al rubricii permanente cu titlu de inspirație neotestamentară: *Lăsați cărțile să vină la mine!*, din revista ACTUALITATEA LITERARĂ – revistă a Uniunii Scriitorilor din România, fondată la 14 octombrie 2010 și editată de neobositul ei director, Nicolae Silade, la Lugoj. Pe lângă asta, R.V. Giorgioni, născut la 2 decembrie 1952 în Fârdea, Timiș, a mai și studiat la BIMI (Baptist International Mission Incorporated) din Chattanooga, Tennessee (între 1994 și 1998), fiind licențiat în Studii biblice al respectivei instituții teologice nord-americane. Dacă ne amintim, *mutatis mutandis*, de episodul nepotrivirii între viziunea masonicopoetică a lui Lucian Blaga și dojana lui Dumitru Stăniloae într-o vreme impregnată de gândirism național, dar urmată de scuzele eruditului ierarh, conchidem că se putea și mai bine. Sau doar mai rău; depinde de perspectivă, de punctul de fugă și cel de observație. Marin Iancu îl descoperă pe Remus Valeriu Giorgioni în numărul pe septembrie 2019 al revistei ARGEȘ «sedus de mirajul mării fără hotar și animat de o apropiere aproape juvenilă față de o realitate ale cărei semne începe să le descifreze», iar eu trebuie să mărturisesc: am primit cartea în discuție aici, la Reșița, cu prilejul Colocviilor REFLEX din acest an, și nu pot uita jocul tandru, șăgalnic și copilăros prin care autorul mi-a înmânat conspirativ, în timpul recitalului de poesie, cartea dumisale ascunsă în pliurile ultimului exemplar al revistei de la Lugoj, căreia îi este redactor-șef.

Revenind la turmele noastre de valuri și gânduri, să facem precizarea că volumul ***Marea, o frescă livrescă*** poartă subtitlul ***prozopopee*** și este alcătuit din patru cicluri intitulate: *Prolegomenele Mării*; *Acasă la zei*; *Ghilgameș și Marea*; *Mărirea și Marea*, cu o prefață ce poartă titlul *Prozopopee sau epopee?/ Încercările „modelului poetic"*, semnată de distinsul pseudodubitativ Cornel Ungureanu, președintele breslei scriitoricești din Timișoara. Textul aferent, semnat de Ion Cocora, acoperă ultima copertă, iar manșetele conțin fotografia mult-prea-modestului autor, nelipsit însă de umor din cel mai fin, travestit în naivitate trucată și de un efect uriaș, original, despre care vom mai vorbi. În plus, sunt adunate câteva date biobibliografice. Avem, așadar, o carte cu program bine structurat. Apărută în condiții tehnice de invidiat (tehnoredactor, Alexandru Petrea), cartea beneficiază de coperta Danei Pocea și ilustrațiile hieratice și decorative, în stilul pop-art suprarealist, semnate Dan Cioca. Reținem din prefața profesorului Ungureanu că poetul Giorgioni e un eretic în căutarea modelului poetic: «O excepțională întrebare lansează în prefața uneia dintre cărțile sale [ale lui Giorgioni, Iași: Tipo Moldova] de poezie, ***Pisarul și vântul*** (2012), Gheorghe Grigurcu, probabil cel mai de seamă comentator de poezie din ultimele decenii: „Deocamdată *eretic* pe tărâmul poeziei, putea-va oare Remus Valeriu Giorgioni să dea glas unui extaz al pioșeniei monocord, ori va rămâne (poate nu în paguba creației literare, ci dimpotrivă) între *credință și tăgadă*?"»; și ne alegem, tot de-aici, cu o întrebare: «Dacă dl Giorgioni citește „tot", dacă este o prezență vie în actualitatea scrisului, nu înseamnă, pentru credinciosul care este, că poezia e un model schizoid?».

De bună seamă, în volumul ***Marea, o frescă livrescă***, nu e voba de vreo «frescă a mării», așa cum cred unii în sens propriu, ci, mai degrabă, de un mozaic sau, poate că mai adecvat zis, de un vitraliu uriaș al omului/artistului care își gândește propria condiție, reprezentată ca un cristal nestemat cu nenumărate fațete șlefuite atent, cu măiestrie, și în mijlocul căruia străluminează erudiția împletită cu credință, spiritul viu al poetului. Un fel de Spinoza poet, artist șlefuitor de imagini-lentile oferite introspectivei priviri, viziunea sa auctorială. Grămăticul (pisarul) și vânarea de vânt, suflarea în stihie, dar în umbra stiharului, luminoasa umbră a răspunsului găsit mai dinainte de a-L căuta: Iisus cel Uns, Hristosul Messiah. Iar „Marea" însăși apare ca o realitate în 3D: marea livrescă a trimiterilor și comparațiilor etc.; marea pe care a călcat, cândva, Mântuitorul Lumii, adică marea cu valuri și spume a surferilor, pescarilor, convertiților, navigatorilor etc.; și marea ca teatru pentru destinul tragic al omului neînzestrat nici cu aripi pentru fluide, nici cu branhii etc., deși comparabilă/confundabilă simbolic cu lichidele amniotice. Ce mai frescă vede/construiește R.V. Giorgioni în această magnanimă (prin dimensiunea colosală) realitate observăm, cu

smerită bucurie, în ampla dumisale *frescă livrescă*, întrucât chiar autorul declară cu o directețe a discursului/mărturisirii că atunci când îl apucă „un dor călător”, se gândește, pur și simplu, ca în locul croazierei banale să-și încropească singur o iluzorie epopee/odisee, ca o dare cu tifla confraților, o invitație la *navigarea necesară, mai necesară chiar decât viața* (Plutarh despre Gneo Pompeo; motto preluat de Liga hanseatică, prelucrat de Gabriele D'Annunzio, de Mussolini, de Fernando Pessoa, de alții...); navigare permanentă, perpetuă căutare din care, cum Afrodita din spuma talazurilor, se ivește pe lume cartea sa despre Mare, o carte de imagini, în care cuvintele devin tonul, nuanța (eidetică) și tușele culorilor mute/vibrante: „mă gândesc/ să «pictez Marea»”, conștient că tocmai *„poeții Mării, cu toții*/ de veacuri, ce fac?... Ei nu încetează/ să gloseze steril pe marginea «subiectului»/ Prin încercarea lor lirică, sisifice glossolalii/ nu reușesc să surprindă defel/ adevărata ei fire, spectaculoasele reverii/ Ei înșiși corăbii rătăcitoare/ pierdute pe mări, fără vâsle fără catarg/ (vase-fantomă în larg) nu-și vor atinge ținta în veac/ nu vor ajunge nicicând la vreun țărm,/ într-un port ancorați”. Revolta poetului pare că-i repudiază astfel pe toți poeții care i-au cântat iubita Mare, de la Homer la Eminescu chiar, cu «cârma și lopețile»-i scăpate din mână, în ***Lacul***. Nu se cuvine ignorată nici pregătirea de hidrometeorolog a autorului (Arad, 1971-1973); cum nici experiența de redactor, în vreme, la cotidianele de Vest: LUGOJUL, ACTUALITATEA LUGOJEANĂ, ACTUALITATEA și revista BANATUL. Foarte lăudabil curajul poetului Giorgioni, acela de a își exersa, într-o lume literară fie academic-sofisticată, fie prea sălbatic-libertină, firescul unui umor cinstit și direct, ca o mângâiere cu palma pe ceafa cititorului astfel destins, dar atent la lectură: *„Când Marea devine rebelă, răvășită de hulă*/ în larg/ ei [poeții] nu fac altceva/ decât s-o atragă-ntr-o carte, pe hârtie punând-o/ ca pictorul rus Aivazovski pe pânză”, dar, vai!, constată poetul: „O mare călduță și leșietică zugrăvesc/ fără a reuși să transmită scormonirile sufletești/ sentimentele ei frământate”.

Chiar mai grav pare faptul, constatat tăios, ca un (pseudo)*harakiri*, că: „poetul transcrie și el pe hârtie, cu hărnicie/ ca exploratorul pe hărțile lui *hic sunt leones*/ ce vede și ce aude, pe când/ adevărata Mare e dincolo/ de ce se poate percepe prin simțuri”. Și iată un discurs moisiac, de certare a necredincioșilor/neștiutorilor, a celor ce nu pricep să vadă dincolo de aparențe. Decât că, în același text de început (*Marea, elemente livrești*, pp. 11-13), autorul se contrazice pacific, trăgând spuza tot pe turta poeților, când îi declară lui Jorge Luís Borges, excepționalul teoretician al poesiei (vezi ***Arta poetică***, Curtea veche, 2002!), și astfel el însuși un mare... „poet al Mării”: *„Căci Marea trăiește mult mai intens*/ în memoria culturală a lui Borges - în ea înglobându-i/ pe mai toți marii poeți ai lumii - / decât în viziunea redusă a cutărui poet-marinar, caracudă/ care nu știe decât să vâslească din greu (să tragă la galere)/ extaziindu-se tâmp în fața *Mării, Marea* cea crudă/ Să vadă și să audă!”. Dojana retorică a „poetului-caracudă” re(a)duce, în final de poem, întreg discursul poetic la nivelul zero, al mării.

Umorul parcă naiv de care vorbim în cazul poetului Remus Valeriu Giorgioni caracterizează disertația lirică, făcându-se simțit cu precădere atunci când sunt enunțate, grav, momente-monumente de cuget. Înțelepciunea – «iubirea și jocul» sexagenarului, cum ar spune Blaga – apare sub marca zicerii hâtre a vorbelor mari ce par învăluie în traume, spaime, grandori spirituale sau bucurii sufletești prezentate ca simple revelații firești ale poetului aflat la malul Mării și totodată în imensitatea ei, așa cum spuneam despre «ochiu-nchis afară» al yoginului indian, văzătorul ce «înlăuntru se deșteaptă», eminescian și asemeni orbului Borges, literatorul Marii Biblioteci întru nemărginirea în spațiu-timp a spiritului nemuritor, adică Raiul.

Foarte pertinent, Maria Nițu semnalează în cronica sa la precedentul volum al lui R.V. Giorgioni (intitulat ***Arhitecturi selenare, poeme ultramarine*** și apărut în 2018 la Editura Ex Ponto), pe lângă ironie, faptul că poetul realizează «un construct printr-o privire din exterior», asemeni lui Alecsandri în pasteluri, un construct alcătuit, adică, din «dorințe, nostalgii, vise, lecturi, metafore și comparații livrești», și nici pe departe «o epopee din interior, dintr-o relație direct cu marea, carnală, mustind de viață» (vezi revista REFLEX, Reșița, anul XX, 2019, Nr. 1-6, iunie, pp. 92-93). Or, acestea alcătuiesc laolaltă ceea ce profesoralul comentator de literatură Mircea Martin numea «minciuna inerentă scriiturii», și ne bucurăm a semnala potrivirea acestei definiții a operei literare în speța poetică menționată și la cartea de care ne ocupăm aici. Altfel, am avea penibila senzație că-i cerem, schimbând cele ce se cuvin înlocuite, lui Jules Verne, să ne arate biletul de voiaj către centrul Pământului ori către Lună, sau lui Dante, să descrie agenția de turism prin care a vizitat Paradisul, Purgatoriul, Infernul. Iar poetul Giorgioni tocmai «relația carnală» cu muza, cu tema, cu motivul, cu figura literară o detestă pe față la „poeții Mării”, după cum am văzut. Două dovezi pentru «constructul» giorgionian asumat: *„Identic cu Marea, destinul Cărții*/ mereu în mișcare La fel/ ca o navă/ Cartea intră în ambardee sau vrie/ (Marea era de hârtie...)” (p. 20) și: „În vălul ei mitic înfășurată/ țesut din saga și epopei/ Marea în spațiu e una dintre acele/ nemăsurate întinderi/ de papirus și pergament” (p. 86).

Calitatea de căpătâi a scrisului la poetul Remus Valeriu Giorgioni poate că este sinceritatea, acest construct lizibil (sic!) de cunoaștere, ironie, iubire, credință în Dumnezeu și în Fratele om. Cu un remarcabil talent original în expresie, formă, proiect și realizare. Plutește, pe *Marea* lui Giorgioni, un duh didactic, pastoral, ferm și tandru totodată, civilizator, dacă vreți. Cartea sa ***Marea, o frescă livrescă*** ar fi o ***Panciatantra*** a înțelepciunii, firește, pe versuri ironice tocmită. „Prozopopeea”, ca figură de stil programatic aleasă de autor, ar însemna un dialog imaginar/imaginat cu o entitate neînsuflețită, ar pune morții să vorbească: *„În dimineața aceea noroasă*/ Marea era pusă pe conferințe” (p. 30). Or, poetul umple cu propriul suflet acest vacuum ființial, acest vid sufletesc; el împrumută „Mării” sufletul său, cugetul (cultura) și simțămintele sale: „Vântul/ Marea pe curat o transcrie/ pe fire albastre și tulburate/ făcând din ea/ un poem-poezie [...] nesfârșitele sale jelanii – sfâșieri și metanii/ sunând a îndurare umană” (p. 17). Fără a fi nici pe departe o epopee în proză, volumul „Marea, o frescă livrescă” se adaugă în felul său genuin construcțiilor epopeice, firește în versuri contemporane, lângă ***Enuma Eliș***, ***Epopeea lui Ghilgameș***, ***Mahâbhârata***, ***Ramayana***, ***Țiganiada***, ***poemele homerice***, desigur epopeile biblice ***Geneza***, ***Potopul*** ș. cl. În prozopopeea lui Remus Valeriu Giorgoni, metafora „Mării” ia cuvântul în rolul «povestitorului», al vocii autorului. Iar „Vântul” îi sare în ajutor, așa cum fac, în povestea lui Creangă, Setilă, Ochilă, Gerilă, Flămânzilă, Păsări-lăți-lungilă, ca să-l ajute pe Harap Alb – o valorificare poetică a basmului românesc. „Vântul” este el însuși un ajutor multiplu: „Șapte vânturi/ din șapte pământuri: Vântul Rău Vijelia/ Vârtejul Furtuna Vântul Pustiitor/ și, desigur, Vântul-fără-pereche.../ Toate deodată pe Mare aleargă de zor/ ca apucate de streche/ vâjâindu-mi aspru pe la ureche” (p. 18), decât că, nelipsit de ironie și umor, autorul ține să portretizeze, hâtru, speța stihiei în cauză: *„De-atunci ea* [Marea] *se tot întreabă*/ Dacă se cade unei Doamne să se arate/ goală în lume/ în fața Vântului-ochi himerici/ (Don Juan printre luciferici)/ Când el [Vântul] a fost câștigat/ la masa de joc/ din cazinoul zeilor atmosferici” (p. 88).

Stanțe răsplătitoare în frumusețe: *„Din ziua dintâi, când Stăpânul trasase*/ un 'cerc pe fața Adâncului'/ iar Cuvântul vibra liber prin spații/ Marii Îngeri stelari Elohimii/ executau partea lor: manufactura, manopera/ trudind din greu/ cu mistria de lazulit/ la adâncirea bazinului Mării, mereu” (p. 111). Versul lui Remus Valeriu Giorgioni are, asemeni celui din ***Cântecele*** lui Al. Al. Leontescu, un farmec aparte, lipsit însă de aura romantică a aceluia; năzbâtios în seriozitate, cum Sorescu în ***Paracliserul*** – acea secvență a căderii cauzate de orgoliu, de după antropogeneză, preluată din proza poetică eminesciană –, Giorgioni șuguiește pe seama maniei grandorii proprii și a comilitonilor, convivi la împărtășirea simbolică din mărul paradisiac: *„Cu talpa piciorului tău pusă pe ape*/ pe întocmiri și zăvoare/ te simți tot mai tare atras/ către ideea de *mare*” (p. 112). Reținem imaginea dinspre finalul cărții, autodefinitorie desprindere autoreferențială din ampla epopee biblică: *„Mergând aiurea pe plajă-ntr-o dimineață*/ ca altădată șapte discipoli pe țărmul/ de Mare a Galileii/ l-am întâlnit și eu, printre valuri și stânci/ pe Regele zis al Iudeii” (p. 135).

Mihai POSADA



promisiune

îți voi trimite câte un poem
în fiecare zi
și de fiecare dată îți voi promite
că va fi ultimul,
pentru ca tu să te obișnuiești
cu gândul că toate au o încheiere
și mai ales că ea
nu înseamnă sfârșit.

unghiul de reflexie

cât de ușor drumurile pot deveni tuneluri,
cât de ușor inima se preface
în prima linie a războaielor.
timpul e doar un vin ce devine
prieten tot mai bun.
îți spun, aceste labirinturi nu mă mai pierd,
pentru că am privit dincolo.

poemul simplelor transcendențe

acum știu că toate florile întâlnite
în călătoriile mele
sunt vii,
precum trupurile trecătoare ale păsărilor
trăiesc prin podurile zidite de silueta lor
spre cer.
de câte ori urcam o treaptă,
furam zborul unei păsări,
de câte ori cădeam,
zdrobeam sufletul unei flori.
acum știu că orice picătură de rouă
e semnul unei jertfe.

symposion

în jurul tău,
adesea fără s-o știi,
stau asemenea cavalerilor mesei rotunde
cuvinte întrupate în nevăzute trupuri.
adesea fără să-ți imaginezi măcar
stau în jurul tău și acelea pe care
n-ai dori vreodată să le vezi luând chip,
cuvinte precum dulăii abia, abia ținuți în lanț.
desigur, să nu ne înșelăm,
cavalerii, masa rotundă și dulăii și lanțurile
nu-s plăsmuiri, ci ființe cât se poate de vii,
unele calde, altele crude –
noi însă, mai iute ori mai leneș,
pășim spre ele zi de zi.
ai auzit, poate ți-am spus deja,
și de culorile acelor cuvinte
rămase pe catifeaua auzului
cum se prind ciulini de aur în lâna mieilor,
cum ai pune în cupa cu vin gânduri și nori.
știi, când inima vrea să facă festin,
o bucurie a întâlnirilor
ca-n Banchetul marelui Aristocles,
trimit poezia să mai prindă din ele,
să le-aducă drept oaspeți încă mai nobili
decât cavalerii mesei rotunde.
niciun festin nu-l poate uita pe vreunul afară
când inima vrea să se-mbete
de iubirea pe care moartea
n-o poate fura.

poem

orice copac e un ceas
prin care timpul
ți se arată-nmugurit,
bătut în cuie și deseori
prefăcut în cenușă.

hamangia

ce e și viața asta
o mereu întoarcere a feței
spre
și
dinspre.

bazar

ce îndreptățire pot aduce vorbele
când tot lamele lor au adâncit
durere după durere?
iar durerile sunt feluri și feluri,
în bazarul lor te poți prea lesne rătăci.
pe unul îl dor iernile, nisipul, nopțile,
pe altul îmbrățișările, podurile, răscrucile,
prea puțini sunt aceia pe care îi doare
însăși durerea.
în bazarul durerii doar lacrima nu rătăcește,
iar calea păcii prea des trece prin ea.
laudă i se cade înțeleptului ce vede
dincolo de clipa și de arșița vieții

căci străin sunt eu la Tine,
și străin ca toți părinții mei.
Lasă-mă, ca să mă odihnesc mai înainte de a mă duce
și de a nu mai fi.

Alexandru MĂRCHIDAN

Poemul spart

Peştişor negru.
În odaie,
valuri la pian.

*
Lac fără timp.
Patinoar de vise,
între lumânări.

*
S-a spart poemul
Deasupra cărţii
te văd plutind.

Lacrimi şi magi

Pe morminte lumina.
Este amiază
în violoncele.

*
Un om urcă muntele.
O clipă doar
şi începe să ningă.

*
Cer închis în clopote.
Lacrimi şi magi
pe malul râului.

Timp muzical

Coridor alb.
Totul numai spirit -
timp muzical.

*
Lupoaica
muşcă zăpada.
Azi sunt fericit.

*
Nori întinşi pe zăpadă.
Eu şi cu tine
Pe catargul spart.

Umbră de lotuşi

Pulbere şi rugă.
Copacii plâng
crîngurile.

*
Verbele
îşi aprind felinarele.
Câini lătrând pe maidane.

*
Ochii tresar.
În adâncuri
umbră de lotuşi.

Pulbere de stea

Plouă în grădini
cu pulbere de stea.
Cerul se retrage.

*
Sălciile au asurzit
Copilăria
se ţese în păianjeni.

*
Rugăciune şi viaţă.
o povară pe care
încă o mai port.

Sonata pentru pian

Scântei pe maluri,
vrafuri de slove pe cer.
Noaptea de Crăciun.

*
Sonata pentru pian
şi arbori.
Azi, am văzut îngerii.

*
Plânge un verb,
pentru că nu se vede
marginea iubirii.

Lumina risipitoare

Drumeagurile
şerpuiesc păduri
Surâsul copilăriei.

*
Copacul
în cădere visează
cuibul mierlei.

*
Lumină risipitoare.
Se naşte
iarna fiului.

Rodul iubirii

Mâna cerşetorului
topeşte
rodul iubirii.

*
Citim cartea.
Umbra luminii
o închide în sine.

*
Nisipul nu există
În palmele scrisului,
piramida.

Ion Vintilă FINTIŞ

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

În căutarea poeziei

Teo CABEL



I

Începe să picure de ziuă
Mercenar hârșit realitatea mi se strecoară în ochi
Cu tot echipamentul de luptă

Un gând sare în picioare
Sar și altele urmează echiparea cu variante
Rămân adormitele să umble bezmetice
Harta zilei se desfășoară pe scară 1:100.000
După băutul cafelei harta devine 3D
cu primul pas făcut spre ușă
Continuă dincolo de ușă
Un potop de lumină învăluie totul
Îmi trebuie ceva timp până ajung în culorile străzii
Ce scenă pestriță
Unii își uită rolurile
Alții schimbă măștile
Unii cară sacoșele cu griji și pentru neputincioși
Zgomotul de fond este doar decor
Adevăratul zgomot este în sufletul fiecăruia
Aici greu găsești liniște

Din scenă mă trezesc în arenă
Priviri lance, buzdugan, glonț, pumni
Ei, și câte o floare,
Mai multe flori, multe chiar, un parc întreg
Zgomotul din suflet se estompează
Se face liniște

Aici sub bolta aceasta sunt eu cu mine
Ne uităm unul la celălalt
Ne dăm mâna, ce, Doamne, să avem de împărțit
Harta zilei își deșiră adresele pe scara orelor
E timpul de o pauză merge o cafea
Nu, azi e bun un ceai
O felie de lămâie și o picătură de rom.

II

Ce să fac cu nemurirea
Nu știu să o citesc
Caut izvorul de lumină/ orbul din mine
Stau pe grămada de gunoi a vieții
Îmi fuge gândul la poemul acela
Cuvântul de la început
Cuvânt pentru noi
Noi nu l-am cunoscut
Comunicarea... o scară ruptă
Nu toți știu să sudeze în cuvinte

Mă bate ploaie de gânduri
Mă fulgeră erori fără erată
Mă ard proteic aminoacizi de întuneric
Frigul m-a bătut în piroane
Dârdâi frunză în vânt

Din viață zboară v ca un cocor
Și i se adună din ivire
Ața de ceva atârnă într-un orgasm inconștient

Stol de zori taie tăcerea
Fâl, fâl, fâl, fâl
De unde au în cârcă
Atâtea crengi de măslin
Fâl, fâl

Un câine mare negru și flocos
Mă amușină
Începe să latre lângă tâmpla mea
Întind mâna să-l mângâi
Mă mușcă
Îmi hăpăie mâna, îmi lasă umărul
Îmi hapăie picioarele, îmi lasă genunchii
Și capul o bilă de popice lovind secundele
În timp ce el
Urinează pe grămada mea de gunoi existențial

Și totuși aveam o punte
Dinspre ieri spre azi
Mâna ta, cuvântul tău
V în zbor ca o barză
Un i zâmbet axis mundi
O ață trăgându-mă din mine
Cel încurcat în gânduri fără cuvinte
și mușcat de cuvinte fără gânduri
Patinând pe imagini unse cu săpun
Mângâierea ta,
Trezirea mea
Dialogul orizontal al trupurilor
Terminat cu priviri îmbrățișate
Tu eva, eu adam
Goi în fața noastră
Facem cuvânt pe un petec
Din grămada de gunoi a lumii.